BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



BOLETIN

TOMO IX

ENERO A DICIEMBRE DE 1901

MADRID

Imprenta.—Pasaje de la Alhambra, 1.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

SAN FRANCISCO Y SUS COMPAÑEROS

COBRE ESMALTADO CON FIGURAS CÉREAS.—SIGLO XVI

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LAZARO GALDIANO)

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Enero de 1901. | NÚM. 95

FOTOTIPIAS

LOS FUNDADORES DE LA ORDEN FRANCISCANA

Es una placa de esmalte de cobre, sobre la cual se destacan los tres santos, modelados en cera.

Parece obra del siglo XVI.

Pertenece á la hermosa colección de nuestro querido consocio D. José Lázaro Galdeano, de la cual hemos publicado ya preciosos marfiles y publicaremos en breve notables cuadros.

CAPITELES DE SAN PEDRO LA RÚA (ESTELLA)

Se señala su carácter en el artículo "Esculturas navarras„ y las fotografías, hechas por el Padre Escolapio D. Julián García Gómez, nos han sido proporcionadas por el coronel de Ingenieros D. José de la Fuente.

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

Se hablará de ella en el estudio "Esculturas del siglo XII y XIII en Asturias, Galicia, León y Castilla„.

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

I

LA BASÍLICA DE SAN VICENTE, EN ÁVILA

Todo el que, llevado de sus aficiones, examina un antiguo monumento en el cual la constante evolución del arte ha impreso su huella, experimenta el deseo de reconstituirlo á su primitivo estado. Mas ya que no sea posible ni conveniente efectuar materialmente este trabajo, le es permitido á la imaginación retroceder en el tiempo, y penetrando en la mente del primer arquitecto, intentar seguirle en la concepción de aquel edificio, según los cánones artísticos de su época, de sus creencias y de su nacionalidad. Quien se dedique á esta especie de espiritismo, inverso al de Allan Kardec, acertará alguna vez, errará muchas, pero siempre aportará á la historia del monumento algún dato aprovechable. No tienen otra pretensión estas *Notas* relativas á la Basílica abulense de San Vicente, que hasta puede ser que carezcan de originalidad.

Este interesantísimo monumento ha sido concienzudamente estudiado bajo todos los aspectos, por un ilustre arquitecto en una excelente monografía (1), de la cual están tomados todos los datos sobre los que se fundan estas observaciones. En ella se encuentran la descripción, historia y crítica artística de la basílica con cuantos detalles puedan apetecerse. Aquí basta consignar que tal como hoy aparece el monumento, es una iglesia de planta de cruz latina, con tres naves y tres ábsides semicirculares, cubierta con bóvedas de medio cañón semicircular

(1) *La Basilica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta, en Ávila*, por D. Enrique M. Repullés y Vargas, arquitecto director de la restauración del templo. Biblioteca del *Resumen de Arquitectura*, Madrid, 1894.

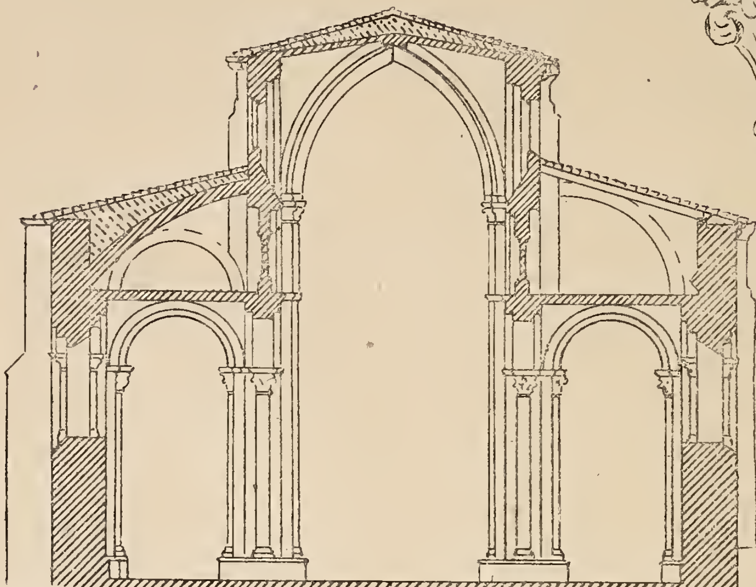
los brazos del crucero, de arista las naves bajas, y de robusta crucería la alta. Un *triforium*, en parte abovedado, circunda el brazo mayor de la cruz. En el encuentro de las naves se alza elevada linterna, terminada por una bóveda de crucería octogonal, á cuya planta se pasa desde la cuadrada por arcos esquinados. La fábrica, en las partes más antiguas, pertenece al estilo románico bien caracterizado.

Pero el examen interior del monumento denota que ha experimentado diversas alteraciones en su plan primitivo. Desde luego salta á la vista que los pilares del crucero y los arcos apuntados que refuerzan los torales son remiendos (no merecen otro calificativo más respetuoso) hechos sin ningún criterio. Mas ya no es tan visible la sustitución de la primitiva cubierta del brazo mayor por la bóveda de cruceria que hoy existe (fig. 1.ª). La sencilla robustez de la nervatura y la ingeniosidad con que arrancan los arcos diagonales, dan perfecta unidad al conjunto, hasta producir cierta apariencia de coetaneidad en todas las partes de la nave mayor (1). No se ha escapado, sin embargo, á ojos expertos que estas bóvedas son posteriores al resto de la construcción, lo cual se confirma también por la historia del monumento, pues consta que Fernando III, en 1252, Alfonso X, en 1280, y Sancho *el Bravo*, en 1290, cedieron diversas rentas para reparar la Basílica de los santos mártires abulenses, que *estaua mal parada, para se caer,* como dice el Rey Sabio en el documento de donación. Pero no siendo los muros ni pilares los que amenazaban ruina, debió ser la techumbre primitiva la que hizo necesarias las obras costeadas por la real munificencia (1). ¿Mas cuál fué esta techumbre?

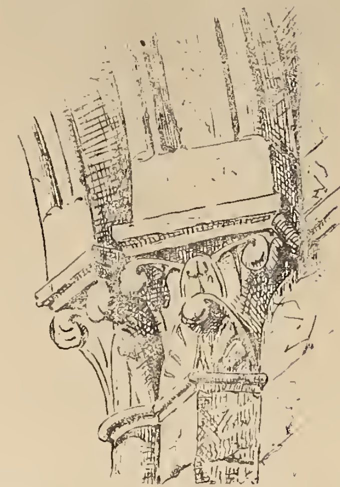
Se ha conjeturado por algunos que acaso sería una armadura de alfarjes, al estilo mudéjar. No soy de la misma opinión; pero aunque así fuese, nunca pudo ser tal cubierta la propia de la estructura original de la basílica. Precisamente el monumento carece en absoluto de armaduras, pues las tejas cargan directamente sobre el enjutado del trasdós de las bóvedas. Esto, que es un carácter típico, como luego se verá, establece un antagonismo palmario con el sistema de cubrir la nave mayor con armaduras de madera aparentes. Pero aún hay un argumento más poderoso para probar lo erróneo de tal suposición. Una armadura con tirante (como es el caso general) no hace empuje ninguno. ¿A qué fin, entonces, estableció el arquitecto la bóveda de cuarto de cañón que cubría totalmente el *triforium*, y cuya función es esencialmente activa, de contrarresto? La existencia de esta bóveda es innegable, pues aunque pudieran suponerse posteriores á la fábrica los trozos que hoy se conservan, no pueden serlo de modo alguno las hiladas de salmer y de apoyo de clave que se ven en todo lo largo de los muros, formando cuerpo con ellos. No bastan, en mi concepto, á explicar el establecimiento de tal bóveda las señales que prueban que esta parte del monumento servía de refugio á algunos guerreros y sus familias, que defendían la Basílica, expuesta á los ataques de los moros por su situación extramuros. Toda la galería del *triforium* estuvo cubierta con un cuarto de cañón, construído á modo de botarel continuo para contrarrestar el empuje de la bóveda que

(1) Acaso pudieran señalarse dos épocas distintas, dentro ambas del siglo XII, á la construcción de la cabecera y á la del brazo largo de la cruz; pero esta conjetura, aun caso de ser fundada, se sale del objeto de estas *Notas*.

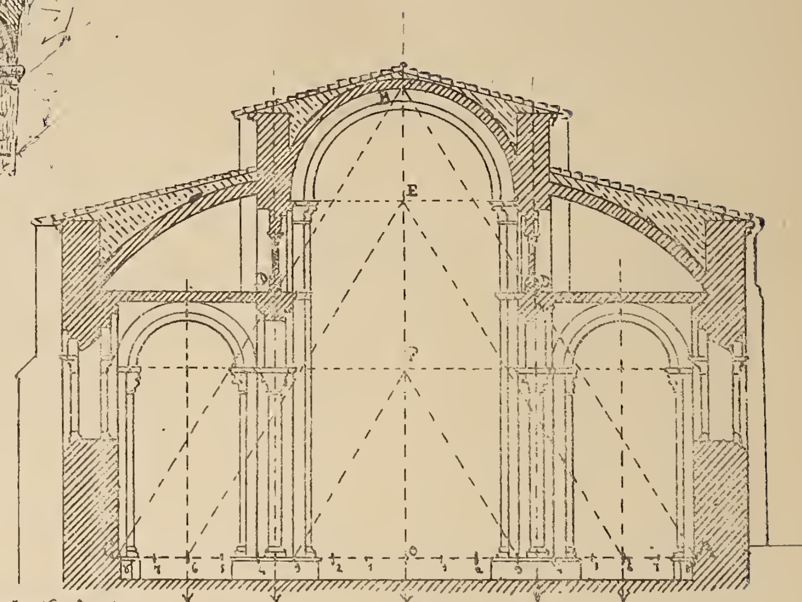
(1) La bellísima cornisa de la fachada Sur, construída al par de la bóveda, muestra notable analogía, casi identidad, con la de San Juan de los Caballeros (Segovia), considerada como obra del tiempo del Rey Sabio por el Sr. Serrano Fatigati, verdadera autoridda en la materia. (Véase el BOLETÍN correspondiente á Octubre último.)



1.ª



2.ª



3.ª



cubría la nave mayor. Lógico es, pues, suponer que si el contrarresto era *continuo*, el empuje estaba en el mismo caso; luego la bóveda de la nave mayor fué un medio cañón, que es la forma que lo ejerce de tal modo y la característica del estilo, como tal empleada en los brazos del crucero de la misma Basílica.

Todavía hay otra prueba de la verdad de este supuesto. Los pilares de la nave mayor son de planta de cruz griega, con cuatro columnas adosadas á los frentes. Esta forma no da posibilidad de implantar racionalmente los arcos diagonales de una bóveda de crucería. Así es que el maestro del siglo XIII, para apoyar los suyos, se tuvo que valer de una *ingeniosidad*, cual es coronar las pilastras con unos capiteles semivueltos; es decir, que teniendo planta angular por el collarino, pasan á una recta según la diagonal, en el abaco (fig. 2.ª). Pero á ningún ojo experimentado puede ocultársele que esto es un *recurso de última hora*, todo lo ingenioso que se quiera, pero que acusa un falseamiento de la función para la que estaba dispuesto el pilar. Era ésta la de soportar un doble arco de refuerzo del medio cañón de la bóveda, según el sabio sistema seguido por los constructores románicos.

Con estos datos puede reconstituirse por completo la primitiva disposición del brazo mayor de la Basílica de San Vicente: dos naves bajas, cubiertas con bóvedas de arista; dos galerías de *triforium* con cuartos de cañón de contrarresto continuo, y una nave alta con medio cañón sobre arcos fajones de refuerzo (fig. 3.ª).

Apliquemos á la sección transversal de esta nave, así reconstituída, el método gráfico de proporciones, propio de los maestros de la Edad Media (1).

Dice el gran panegirista de estos métodos, Heuszelman, que una de las ventajas de las leyes de trazado, es la de poder comprobar las modificaciones que un edificio ha sufrido por restauraciones sucesivas. El ejemplo del monumento de Ávila es elocuentísimo en este sentido. Si intentamos en la sección actual la triangulación equilátera, no encontraremos ningún resultado. Pero si el método se aplica á la sección reconstituída, el éxito es completo.

Dividamos el ancho interior *A C*, tomado como base, en 16 partes iguales. A los puntos de división 3, 4 y 6, corresponden, respectivamente, el ancho de la nave mayor, los gruesos de sus muros y los ejes de las naves bajas. El triángulo equilátero *A B C*, levantado sobre el nivel de los bancos ó zócalos generales de asiento de la fábrica, da el punto *B* más alto de la nave. El triángulo de igual clase 6 *E* 6, elevado sobre el *entreeje* de las naves bajas, marca el nivel de los capiteles superiores, y el 3 *F* 3, trazado sobre el ancho de la nave, el de los inferiores. El encuentro de los lados *A B* y *B C* con los ejes de los muros, determina los puntos *D* . *D* de arranque del *triforium*. Quizá pudiera extenderse esta investigación á mayor número de puntos notables, utilizando los triángulos *perfecto* y *egipcio* que tuviesen por base la recta *A B;* pero sería ocioso para mi objeto, que no es otro que justificar con un nuevo argumento mi opinión sobre la forma primitiva del monumento abulense.

¿Pero tan importante es, podrá decirse, la clase de cubierta que tuviese éste para merecer tan pesadísima y árida disquisición? Claro es que el asunto sería nimio en sí á no llevar envuelto un aspecto del mayor interés,

(1) Para los antecedentes de estos métodos puede verse el artículo *Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media*, inserto en el *Resumen de Arquitectura* correspondiente al 1.° de Febrero de 1898.

puesto que el hallazgo de la estructura primitiva de la Basílica de San Vicente, planta un jalón en el camino de las innegables influencias extranjeras en nuestra arquitectura y, por lo tanto, en el desarrollo del arte nacional. Por que resulta que esta parte de la iglesia, de haber sido concebida como queda dicho, es un ejemplar más de la arquitectura auverniense, de la cual las Catedrales de Santiago y Lugo son en nuestro suelo los tipos más señalados. Véanse, definidos por un notable arqueólogo (1), los caracteres de esta arquitectura: Naves bajas de doble piso, abovedado en arista el inferior y en cuarto de cañón el superior *(triforium)*; ausencia de luces directas en la nave alta; grandes bóvedas en cañón seguido, cubriendo ésta; techumbre de tejas, que descansan directamente sobre el trasdosado de las bóvedas; en el cruzamiento de las naves (crucero), bóveda cupuliforme sobre trompas, reposando sobre arcadas bajas, cuyos tímpanos están calados con ventanas.

Devuélvase con la imaginación á la Basílica de San Vicente su forma primitiva, quitando las bóvedas de crucería con luces directas de la nave alta y la seminormanda del crucero (obra de muy avanzado el siglo XIII) y se verá que tiene uno por uno los caracteres citados. ¿Es, por lo tanto, una importación directa de la escuela de Auvernia, propagada en el Sur de Francia hasta *Saint-Jaques*, de Conques, y *Saint-Sernin*, de Toulose, ó una hijuela de la Catedral de Santiago? Difícil es decidirse por una de estas dos opiniones. Abona la primera el hecho de que entre los guerreros repobladores de Ávila, al final de la undécima centuria, figura el Conde D. Ramón de Tolosa, y en que éste y otros señores franceses que les acompañaron, trajeron consigo "veinte y dos maestros de piedra tallar y doce de jometría"; pudiendo existir, por otra parte, contemporaneidad entre la construcción de las iglesias de Santiago y de Ávila. Mas si esto último no fuese así, como acaso pudiera deducirse de un cierto lujo de molduras y algún otro detalle que se observa en el monumento abulense, y que falta en el compostelano (y que denotan en aquél una época más avanzada), no sería atrevido suponer que el brazo mayor de la Basílica de San Vicente estaba inspirado en la célebre Catedral de Santiago.

Sea de ello lo que fuere, los ejemplares de iglesias de botarel continuo sobre el *triforium* son tan escasos en España (1), que bien merece señalarse la conjetura de que la Basílica de San Vicente, de Ávila, haya pertenecido á este notabilísimo tipo de la arquitectura medioeval, evolución ineludible para el hallazgo de uno de los dos principios fundamentales del arte gótico: el arbotante.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Noviembre, 1900.

(1) Augusto Choisy, *Histoire de l'Architecture*, París, 1899, tomo II, pág. 241.

(1) Las iglesias de San Juan les Fonts (Gerona) y San Pedro de Besalú responden á un principio análogo; pero no idéntico. En ellas son las naves bajas, abovedadas en botarel continuo, las que ejercen directamente el contrarresto de la nave central. El Sr. Velázquez ha hecho notar la analogía de esta disposición con la de los templos de Nakhon y Wat (Cambodia); Choisy, por su parte (obra citada), establece que este sistema es característico de la arquitectura de algunas comarcas de Poitou y de Charantes. (Véase Parthenay, Saintes, etc., etc.)

LAS TABLAS ANTIGUAS EXTRANJERAS

EN EL MUSEO DEL PRADO

CONTINUANDO la emprendida tarea de estudiar estas interesantes muestras de la primitiva pintura en nuestro Museo (2), debemos entrar en aquéllas pertenecientes á la antigua escuela holandesa, tan importantes por su escasez, cuanto por el carácter artístico que entrañan.

(2) Véanse las págs. 99 y 150 del año anterior.

Siempre hemos considerado al originalísimo pintor Jerónimo Bosch, como el primero y más famoso de los holandeses, ó al menos el único que nos resta como representante de los primitivos de aquella escuela.

En la compenetración que en sus orígenes ofrece ésta con la flamenca pura (aula á la que acuden todas las del Norte para recibir sus lecciones), Jerónimo Bosch se asimila tanto por la filiación de su estilo con las tendencias holandesas, que obtiene por ello títulos suficientes para ser considerado como el patriarca de aquella escuela. Aunque brabanzón por el lugar de su nacimiento, Bois-le-Duc, se halla éste tan cerca del país propiamente holandés, que bien se nota en él tan inmediata vecindad. Es Bosch, en último caso, el lazo de unión entre ambas escuelas, y por él llegan á Holanda los procedimientos de la moderna pintura.

En este supuesto, no dimos de él cuenta al examinar los flamencos, reservándolo para ahora, al comenzar el estudio de las escasas muestras del primitivo arte del color en las regiones del Mosa y del Escalda. Por una feliz circunstancia, poseemos en España considerable número de obras de este autor. Aquel erudito artista, arqueólogo y heroico capitán, en grado máximo distinguido por el Emperador Carlos V, D. Felipe de Guevara, nos dejó, en sus *Comentarios á la pintura*, curiosa noticia, que indica el aprecio que desde el principio obtuvieron las obras de este autor, del que se muestra tan entusiasta. Cuatro páginas dedica (1) á su elogio, y dirigiéndose á Felipe II, con quien figura conversar, le dice: "Exemplo de este género de pintura es una mesa que Vuestra Majestad tiene, en la cual, en círculo, están pintados los Siete pecados mortales, mostrados en figuras y exemplos, y aunque toda la pintura es en sí una maravilla, el cuadro de la envidia, á mi juicio, es tan raro é ingenioso, y tan exprimido el afecto de ella, que puede competir con Arístides, inventor de estas pinturas, que los griegos llaman *Ethice*, lo cual, en castellano, suena pintura que muestra las costumbres y afectos de los ánimos de los hombres." Este entusiasmo por las representaciones del Bosco, han hecho suponerle poseedor de muchas de sus obras, adquiridas más tarde por Felipe II, en cuyo aprecio debió influir eficazmente. ¡Lástima que gran parte perecieran en el incendio de El Pardo, donde el Rey las había colocado!

A esto es debido, sin duda, el que podamos conocer en España tan abundantemente las inspiraciones de este autor, pues quizá poseamos las más importantes que ejecutó, y que más pueden contribuir á su fama y renombre. En Valencia, en Sevilla, en El Escorial, en Valladolid, y últimamente en Madrid recuerdo haber visto obras notabilísimas de Jerónimo Bosch, y si á tal se añade la memoria de otras desaparecidas, como los ocho que perecieron en el incendio de El Pardo, se tendrá idea aproximada del justo y razonado aprecio en que fué tenido entre nosotros tan eximio artista, explicado de muy injusta manera por los autores extranjeros. Siete son las que hoy se custodian en el Museo del Prado, según el Catálogo, á cuyo número pudiera quizá añadirse alguno más; las siete proceden de El Escorial, donde se enviaron las salvadas del incendio de El Pardo.

La variedad de sus asuntos, y hasta de su estilo, las hace interesantísimas, descollando, en primer lugar, el tantas veces elogiado tríptico de la *Adoración de los Reyes Magos* (núm. 1.175 del Catálogo), una de esas obras que, vistas no pueden olvidarse jamás. La originalidad y riqueza de su composición,

(1) Las 41 á 44 de su libro *Comentarios á la pintura.*

lo extraño y lujoso de los trajes de los personajes, como las bellezas del paisaje de los fondos y gracia de los accesorios, nos la hacen reconocer como una de esas obras originalísimas é inspiradas, en que el autor se revela en todo su poder estético, dejándonos muestra de su maravillosa condición artística. La descripción de este ya famoso tríptico, así como de las demás obras que, como suyas, figuran en el Catálogo del Museo del Prado; la filosofía é intención que presidió á sus inspiraciones; la filiación de su estilo y razón de su originalidad, han sido tan repetida y profundamente tratadas, que nos excusa de entrar en esta materia, remitiendo á nuestros lectores á tan notables trabajos, alguno de ellos en este Boletín, en años anteriores (1). Sólo diremos, para concluir con las obras de este autor, en nuestra Pinacoteca, que Hymans propone sea admitida también como tal la tablita número 1860, que representa de burlesco modo una operación quirúrgica, por la que un doctor extrae de la frente á un enfermo una especie de alcachofa, extraña excrecencia en tal terreno, presenciando la operación dos personajes ridículamente vestidos. La escena ocurre en el campo, y por el dístico. que, en floridos caracteres góticos dorados le sirve como de orla, al círculo en que está representada el asunto, sin duda alude satíricamente á algún suceso ó personaje, si no es que fustiga á los operadores charlatanes de todos tiempos. Sea lo que fuere, debe, en efecto, considerarse como un capricho dentro del estilo é intención de los del famoso Bosch; pero en su ejecución y empaste deja algo que desear, por lo que no es extraño fuera de alguno de sus imitadores, que no le faltaron, Entre éstos ocupa preferente lugar su fiel secuaz Peeter Huys, del que podemos admitir las tablas núms. 1.402 y 1.403, representando también escenas fantásticas ó infernales.

Igual tendencia de asuntos y estilo se ve en la interesante gran tabla número 1.221, que representa *Los triunfos de la muerte*, tan distintamente juzgada. Procedente del Real Sitio de San Ildefonso, de donde vino al Museo, nos recuerda al punto, por su complicadísima composición, las de El Escorial. de Jerónimo Bosch; pero no hay que esforzarse para comprender que no es de tal mano. En el Catálogo figura como de Brueghel, *el Viejo*, atribución acertada, fortalecida por recientes descubrimientos de obras similares de este autor.

Por ellas se ve que el gran patriarca de los Brueghel, en Amberes, debió inspirarse, al comienzo de su carrera, en las fantasías del maestro de Bois-le-Duc, al que siguió tan de cerca, que con él se ha confundido, aunque en su época de mayor esplendor adquiera caracteres propios, que lo distinguen de todo otro artista. De esta segunda manera de Brueghel no tenemos obras en nuestro Museo; pero de la primera bien podemos hacernos cargo, al examinar alguna tan importante como la tabla de *Los triunfos de la muerte*. Su sentido y composición, verdaderamente macabra, obedece á una tendencia de su tiempo y á una inspiración que tanto se patentiza en la literatura como en los demás artes.

Su semejanza con las obras de excepcional mérito, últimamente reconocidas, como el Brueghel del Museo de Bruselas, cuya firma ha sido no ha mucho descubierta (1), y el no menos notable y recientemente recuperado á su

(1) Entre otros, véanse los publicados por nuestro querido consocio, el Conde de Cedillo, en sus páginas 117 y 141 del tomo I, y la pág. 138 del año V. También es muy digno de mención el artículo sobre el gran tríptico de Palacio, publicado por D. Ceferino Araujo en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* en el año de 1897, pág. 529

(1) Véase *Rev. de l'Art. Cretienne,* año de 1897, página 545.

verdadero autor, de la *Margot L'Anragee*, como la llama la *Gacete des Beaux Arts*, es tal, que no cabe admitir distinto autor para estas tres obras. De la última dá Hymans circunstanciada noticia en la publicación citada (1). Por su composición general, que sirve como de fondo á la colosal figura de mujer enfurecida, llamada alguna vez *La loca Margarita*, así como por el estilo y carácter de sus numerosísimas figuras, se asemeja de tal modo á nuestra tabla, que una vez comparadas, no podemos sino atribuirlas ambas al propio pincel, que no fué otro mas que el del viejo Brueghel, por algo llamado *el del Infierno*. Pero no olvidemos que tratamos de un maestro flamenco, aun que en estas obras parezca seguir ins piraciones de otros centros.

Tablas puramente holandesas primitivas, apenas contamos más que las consignadas, en nuestro Museo. Bien es verdad que, por muchos motivos políticos y hasta religiosos, las escuelas holandesas son las que más escasa representación podían tener entre nosotros. Con decir que no poseemos ni un Fran Hals, ni un Van der-Heer, teniendo tan sólo un Rembrand de regular mérito, y que de los llamados pequeños maestros de tan fecunda escuela, apenas podemos presentar sino muy limitadas muestras, se compren prenderá cuán lejos estamos de poder hacer ningún fundado estudio sobre estos ejemplares.

Bien quisiéramos contar con algún caracterizado Juan Mostaer ú otro primitivo; de Cornelio Van Haarlen figura en el Catálogo el núm. 1.390; pero se presenta tan italianizado en su *Olímpico* asunto, que ninguno puede ostentar menos que él la representación del carácter de las escuelas holandesas. Una obra existe, sin embargo, en nuestro Museo, verdadera joya del óleo primitivo, de la que no debemos dejar de dar cuenta, tanto más cuanto que por ella pudiéramos conocer al más eximio de los maestros holandeses de aquella época; nos referimos á la preciosa tablita núm. 1.386, procedente de El Escorial, adonde venía atribuída á Lucas de Holanda, ó sea á Lucas de Leide.

Esta atribución no deja de ser respetable, pues todos los que en ella se han fijado se muestran perplejos respecto á su autor; quien, como el Dr. Waagen, la ha creído de Gerard David, opinión que hoy no podemos aceptar al conocer mejor el estilo de este autor: quien la ha tomado por de Memling, del que la creemos aún más distante. Sin decidirnos por ninguna opinión, pues el caso es ciertamente expuesto á fácil error, no deja de sernos digna de respeto su atribución primitiva. Los Lucas de Leide, de la Pinacoteca de Munich (1), ofrecen, en efecto, puntos de semejanza por sus tipos, ornamentación y otros accidentes con el nuestro, no teniéndolos menos con algunos de sus grabados, sobre todo en sus orlas de vegetación gótica, entrelazada con graciosos niños, como la que ofrece en los ángulos nuestra tabla. Bien pudiera tomarse por obra del primer estilo de su autor, dando en ella el primer paso para su evolución, viniendo así á avalorar su mérito la escasez de oleos del pincel de tan eximio artista, y á confirmar la opinión de los críticos que, como Henry Havard, aseguraban que en Madrid se encontraban dignos de su talento (2). Apenas si podemos añadir ya con esto una palabra á la representación que de la primitiva pintura holandesa tenemos en nuestro Museo.

Entre los renacientes contamos, sin embargo, con uno, admirable por todos conceptos y digno de especial examen,

(1) Véase *Gacete des Beaux Art.*, 1897, I, página en un artículo de M I. Hymaus. Pertenece tan importante obra á la Colección de M. Mayer van der Bergh.

(1) Pueden verse los núms. 1.574 y 1.579 del *Klassicher Bilderschatg.*

(2) La pintura holandesa.

si por su época no saliera ya de los que son objeto de nuestro estudio: nos referimos á los insuperables retratos de Antonio Moro, que por haber vivido tanto tiempo entre nosotros, nos proporcionó poder gozar hoy, mejor que nadie, de los excepcionales méritos de tan insigne artista. Pero esto, como decimos, no entra dentro de nuestro actual propósito.

Dejando, pues, con pesar, el estudio de tan importante escuela, por falta de otros ejemplares sobre que fundarlo, aún nos quedan otras interesantes tablas correspondientes á las primitivas del Norte, ya puramente germánicas, de las que tampoco nos faltan valiosísimas de sus más afamados maestros.

La influencia que éstos ejercieron en nuestra pintura primitiva, ya la dejamos consignada en otro anterior estudio. Ahora nos toca conocerlos en sus obras, al menos en aquellas que, efecto de su fama, llegaron á nosotros.

De las primitivas escuelas puramente germánicas bien pronto tuvimos conocimiento por las obras que de ellas llegaban á España y que tanto impresionaban á Pedro de Aponte y á otros varios maestros nacionales: sin duda se han perdido muchas de ellas, lo que nos priva de hacer una enumeración que sería muy provechosa, para conocerlas en sus orígenes y notar sus influencias.

De la primitiva de Colonia, vemos rastros en las más antiguas toledanas que hemos consignado. La manera de agrupar las cabezas, nos recuerda bastante las del *Dombild* de Stefan Lochner, y aun pudiéramos encontrar en algunos retablos remedos más ó menos fieles de los otros desconocidos maestros de Colonia, llamados, ya el de *La Pasión*, de Lyversberg, el de *La Naveta*, ó el del *Altar de la Virgen*.

No hay que decir que nuestro Museo carece de obras de tales autores alemanes, y apenas pudiéramos citar alguna conocida fuera de él entre nosotros; quizá tampoco la escuela de Colonia fué la que nos envió mayor número de ejemplares por los que pudiéramos reconocer sus méritos; otro centro alemán, plantel y núcleo de casi todo su arte, fué el que obtuvo mayor representación y del que vemos marcadas influencias entre nuestros maestros de aquella época; nos referimos á las de la escuela de Augsburgo, patria de los más afamados pintores germanos.

Martín Schongauer es, sin duda, su gran impulsador. Marchando á Flandes recibe allí las enseñanzas de los grandes maestros, y al volver á su patria las traduce en el estilo más genuino de la raza á que pertenece. Por sus grabados, más que por sus cuadros, muy escasos, ejerció sobre nosotros la influencia de que hemos hablado, y no menor la tuvieran Miguel Pacher, Bartolomé Zeitblon y el fecundo Gruneval, á no obscurecerlos á todo el insigne Alberto Durero, en grado tal, que sólo á él se atribuyeron después indistintamente, todas las obras germánicas de algún valor llegadas hasta la Península.

De tan eminente maestro, compendio de todo el arte alemán en su tiempo, y el que, por su estilo, más colmadamente realizó el ideal artístico de su raza, tenemos obras en el Museo, sobre las que no caben las menores dudas acerca de su autenticidad y justa atribución. El *Retrato del autor* (número 1.316), de veintiséis años de edad, que tanto recuerda al de la galería *degli Uffizi*, del que parece repetición, ofrece tales caracteres de originalidad, de maestría y habilidad técnica, sólo alcanzada por su autor, que dudar de ello no puede ocurrir más que á espíritus en mayor grado suspicaces que conocedores y peritos en estas cosas. Nada importa la existencia del de Florencia para que éste tam-

bién sea de la propia mano; es más: si ambos se comparan, obsérvanse entre ellos diferencias, que nunca se permite el copista y que sólo aparecen cuando el propio maestro repite obra suya anterior. Este retrato figuraba ya en la Colección de Carlos II, y á la inscripción y monograma que lleva al pie, nada puede objetársele que le quite autenticidad y valor. La tabla, además, se encuentra en perfecto estado de conservación y siempre ha figurado entre las joyas más escogidas de nuestro riquísimo Museo.

Otras dos grandes obras tenemos de tan ilustre autor, excepcionales por más de un concepto, entre otros por sus dimensiones, pues se trata de figuras desnudas del tamaño del natural; nos referimos á las dos grandes tablas números 1.314 y 1.315, representando á nuestros primeros padres *Adán* y *Eva*. Estos dos importantísimos estudios son dignos del mayor examen, pues parece que en ellos nos quiso dar Durero el compendio de toda su ciencia sobre la figura humana y la demostración de toda su teoría sobre las proporciones, á las que consagró preferente atención, dejándonos acerca de ellas y de la anatomía, valiosísimos libros, muy consultados y estudiados, después, por otros artistas. Todo cuanto en ellos nos enseña está allí aplicado; y si en esto de las proporciones, más que un canon fijo y único para todos los hombres, vemos mejor una expresión de la euritmia, dentro de cada tipo étnico, bien podemos contemplar en tales figuras el canon ideal germano, aunque quiera inspirarse Durero para esto en la proporción clásica, tenida siempre como reguladora de todas las demás; la caída de los hombros de la Eva y proporción de su cabeza, el tamaño de los extremos de ambas figuras y otras muchas particularidades que pudiéramos notar, abonan lo que decimos sobre lo que estudio especial pudiera hacerse (1).

Estas tablas tienen también sus similares en Maguncia y en el Palacio Pitti, no menos notables que las nuestras; pero en ninguna de ellas se patentiza tan marcadamente las recientes influencias italianas que obraban en el ánimo de Durero cuando las pintó, según reconoce el propio Hymans, en el estudio á que varias veces nos hemos referido, sobre nuestro Museo del Prado (2).

Otro admirable retrato existe en el Museo, que conserva la antigua atribución de Alberto Durero, núm. 1.317 del Catálogo. El personaje retratado es un hombre de edad madura y facciones apretadas, que aún reduce más el enorme sombrero que las cobija; viste ropón obscuro, forrado de pieles, y lleva un papel arrollado en su mano izquierda, dejando también ver algo de la derecha.

Hymans califica este retrato como una de las obras capitales de Alberto Durero, "quizá *el más bello de sus retratos*, después del famoso de Holzschuher, de Berlín", lo que demuestra hasta dónde llega su excelencia y cuánto ha impresionado á crítico tan perito. De tan incondicional opinión sólo debemos congratularnos, pues la posesión de tales prodigios del arte, enorgullece, sin duda, al poseedor.

De otro autor alemán de gran relieve, y que por su larga vida ofrece en su estilo la propia evolución porque el arte va pasando en su Patria, desde sus orígenes á su completa italianización, pretendo que podemos contar con preciosa muestra en nuestro Museo del Prado. Hans Bourmair es el artista que, comenzando bajo el dominio del goticismo, llega á italianizarse de tal modo, como puede verse en sus mode-

---

(1) La *Eva* tiene al lado, pendiente de una rama del árbol del fondo, la cartela con la firma y fecha del autor, en esta forma: *Alberto Duner almano faciebat post Virginis partum 1507.*

(2) *Gacette de Beaux Arts*, 1893, II, pág. 339.

los para los grabados del *Triunfo de Maximiliano*, y en todos los cuadros que ejecutó en sus últimos años.

Nada que dé idea más justa de éstos que el precioso tríptico de la *Adoración de los Reyes Magos* (núm. 171), á tantas manos atribuído y que últimamente figuraba como del flamenco Met de Bles, llamado también el maestro *de la Civeta*; ni esta especie de monograma ó signo, ni ninguna de las cualidades reconocidas en este autor, ni caracter alguno del arte en sus días, podemos reconocer en el bellísimo tríptico; es más, no alcanzamos la razón para atribuirlo á tal pincel con preferencia á cualquier otro que pudiera haber ocurrido.

Hay que seguir, sin embargo, toda la evolución de Burgmair para hallar el momento preciso á que corresponde, por su estilo, el tríptico que examinamos; pero si repasamos todas sus obras, especialmente los dibujos que concibe para los *Triunfos del Emperador Maximiliano*, ya empezamos á ver en muchas figuras aquel movimiento característico que les imprime, aquel lujo de detalles y aquella exuberante ornamentación, que por todas partes prevalece; es más, por el tamaño y colorido de tanta variedad de tonos, á cual más rico, así como por el toque mimado de su ejecución, creo puede presentarse como muestra acabada de los últimos ejemplares de este género, con que terminaba su carrera tan interesante artista. El *San Sebastián* y el *Emperador Constantino*, del Museo de Nuremberg, parece, por muchos detalles, una preparación para el estilo que desarrolla en tan alto grado en nuestro tríptico del Museo del Prado (1).

De otro gran colorista, asimismo amamantado en Augsburgo, aunque después florezca en la Sajonia, siendo el fundador de tal escuela, tenemos también dos importantísimas obras. Las dos *Cacerías*, de Lucas Cranach, son de tan caracterizados méritos, que nada más genuino ni rico puede verse de este famoso autor.

Representan, según el Catálogo, las grandes cacerías con que obsequió el Emperador Carlos V al Duque de Sajonia Juan Federico y otros potentados alemanes, en el año de 1544, seguramente (1), durante la dieta de Spira, en la que tan atento se mostró con los Príncipes germanos que á ella acudieron, por la cuenta que entonces le tenía al prepararse para la guerra contra Francia, y á los que muy pronto había de combatir rudamente. Al obeso Elector Juan Federico, vencido más tarde en Murlberg, se le ve al lado del Emperador, y á otros grandes personajes alemanes pudiéramos reconocer en los numerosos grupos de figuras que animan el bello paisaje, si tratáramos de hacer detallada relación de todos ellos. Por su interés histórico, cuanto por sus méritos artísticos, son estas dos tablas de un valor extraordinario. Lucas Cranach, entonces al servicio del Elector de Sajonia, derrochó en ellas todo el lujo espléndido de su paleta, hasta un extremo que puede considerarse como el compendio más acabado de su estilo, y una vez examinadas despacio, apenas encontraríamos nada substancial que añadir á las más esmeradas obras de tal autor.

Atribuídas á Lucas Cranach han estado por mucho tiempo dos tablas, que representan de extraño modo *La armonía* y *Las edades de la vida humana* (núm. 1.886 y 1.887 del Catálogo.)

Hoy estimamos que con razón han sido restituídas por M. Narck á Hans Baldung Grün; quizá vinieran con las

(1) Puede verse una lámina de él en el *Klanischer*, citado, núm. 1.077.

(1) Tal fecha se ve sobre un tronco, de la tabla que también ostenta el escudo de Sajonia.

Cacerías antedichas y por esto creeríanse del mismo autor, cuyos antecedentes se desprenden de la inscripción que llevan al dorso. Según ella, en 1547, en el mismo año de la batalla de Mühlberg, fueron donadas por el Conde Salms, Federico el Magno, al Príncipe de Ligne y D'Aremberg, que acompañaba al Emperador cuando éste se dedicaba á combatir á los Príncipes alemanes. ¡Epoca admirable en que los grandes caudillos rivalizaban también en sus entusiasmos por las artes!

Sólo nos queda por citar, entre los más famosos pintores alemanes, á uno de renombre universal y del que no tenemos la misma suerte que otras naciones, que, con muchos más motivos, pueden apreciar sus méritos. Del insigne Hans Holbein, retratista el más eminente, dibujante y acabado pintor, en su género, que quizá haya existido.

Honra perpetua de las escuelas suizas, pues suizo fué siempre y en Suiza han florecido verdaderas escuelas, debe considerarse como representante genuino del temperamento estético del pueblo á que pertenece. La precisión más ajustada en la línea, el dominio más soberano del dibujo, la exactitud más absoluta en todos los detalles, le dan una originalidad tal, que por estas condiciones especialmente obtiene la fama y el aplauso universal. Aún pudiéramos determinar otras características cualidades de este autor; pero á nuestro entender éstas son las más principales.

Más de un retrato existe, sin embargo, en nuestro Museo, que puede dar idea de su estilo, aunque no sean de los más simpáticos por sus tipos ni menos dudosos en su atribución. El primero entre de ellos es el número 1.398, retrato de personaje desconocido para nosotros, pero que debía serlo mucho por sus contemporáneos, gracias á su color bermejo y á la enorme nariz, verdaderamente elefantiásica con que adornaba su rostro. Tan desgraciada persona prestóse, sin embargo, á ser retratada por el insigne artista que lo hiciera quien derrochó tanto arte en su obra, que logró ofrecérnosla verdaderamente admirable y nada repugnante. En el Catálogo aparece este cuadro con signo debilitativo respecto á su autor, y aunque se nombra á Holbein, perplejo se muestra el ánimo en admitirlo, aunque por otro lado sólo él pudiera haber realizado tal prodigio.

Espíritus analíticos se han fijado muy especialmente en la mano derecha, que por su postura, sin duda habitual, presenta caracteres como de haber contado mucho dinero, que á tanto puede llegar la expresión en las obras maestras del arte.

Más característicos, aunque, desde luego, menos de mano maestra, y como derivados de su escuela son los siguientes núms. 1.399 y 1.400; éstos, de tipos más gratos, ofrecen un reflejo de todas las cualidades de tan gran autor, pudiendo considerarse como muy cercanas imitaciones de su estilo.

Entran ya por completo entre los renacientes otras tablas curiosas de las escuelas germánicas que se guardan en el Museo del Prado. Esto nos excusa de seguir por ahora en su examen; pero no debemos cerrar este bosquejo sin citar algunas tan curiosas como las de Anna Van Cronunburch, pintora desconocida, á no ser por su firma en los cuatro con retratos de nuestro Museo (números 1.307 y 1.310.) También á Frans Floris se le atribuyen dos, notables, fechados en 1555.

Otras consideraciones pudieran ocurrírsenos al examinar tales bellas muestras de los comienzos de la pintura al óleo que, por fortuna, conservamos entre nosotros, pero las consig-

nadas basten para que otros, con mejor criterio, completen nuestras deficiencias, quedando satisfechos, por nuestra parte, si en algo les hemos allanado la senda que han de proseguir.

NARCISO SENTENACH.

ESCULTURAS ROMÁNICAS NAVARRAS

La escultura navarra medioeval debía servir de enlace entre la catalana y aragonesa de un lado y la castellana del otro, ya que la situación geográfica de aquella comarca la coloca en medio de las dos nacionalidades peninsulares rivales, y las vicisitudes de su historia la llevaron tan pronto al lado de una, como á establecer relaciones con la contraria.

Faltan hoy muchas fábricas en todos estos territorios donde reconocer semejanzas y señalar diferencias; y su destrucción dificulta el análixis de relaciones y el estudio de las diversas fases porque se pasó en el período de preparación del estilo románico y en el de su desarrollo, hasta llegar á los monumentos de Estella, Puente la Reina y Tudela.

Restan en diversas localidades obras que no concuerdan en formas con las columnas del claustro de San Pedro, la portada de Santiago ó las puertas de la Colegiata, encerradas respectivamente en las tres villas precitas; pero al mismo tiempo que se observan en alguna caracteres que la acreditan de labra muy anterior al momento de crisis de fines del siglo XI, presentan otras rasgos, y están asociadas á líneas arquitectónicas, que no permiten llevarlas más allá de la duodécima centuria, pudiendo calificárselas de más rudas y arcaicas que realmente antiguas.

Cuatro guardadas en comarcas muy distintas: el tímpano de *San Salvador de Leyre*, los capiteles del atrio de la pequeña iglesia de *Gazolaz*, la portada de *Santa María la Real de Sangüesa* y los Evangelistas de Hirache, nos permiten formarnos alguna idea del estado de la escultura en Navarra, antes de realizarse los grandes trabajos de labra ó renovación que produjeron á fines del siglo XII y comienzos del siglo XIII las bellas obras románicas que han llegado hasta nosotros.

El monasterio de San Salvador de Leyre, cuna, palacio y panteón á la vez de los primeros soberanos de la comarca, presenta en el conjunto de sus medio ruinosos recintos cuatro estilos diferentes, que concuerdan con los cuatro grandes períodos históricos recordados en él por los documentos (1). No hay allí discordancia entre lo que enseñan las líneas y lo que se lee en los manuscritos referentes á consagraciones ó fundación de comunidades.

Su cripta, de carácter carolingio, nos remonta al siglo IX, como las tradiciones del templo consagrado en el mismo lugar, del cual parece aquélla resto.

La cabecera de la iglesia presenta la traza de las iglesias benedictinas, todavía severas, que se alzaban en el siglo XI, concordando con los datos de otra consagración solemne realizada en los días de Pedro Sánchez, el conquistador de Huesca.

La amplia nave que se extiende luego desde el presbiterio y colaterales hasta el imafronte, es de austerísimo gusto cisterciense y arco apuntado de comienzos del siglo XIII, en que habitaban el cenobio los hijos de San Bernardo.

De 1270 á 1274, bajo el reinado de Enrique I, *el Gordo*, imperaron en aquel recinto los monjes de Cluni, des-

(1) Street notó hace ya años que en España concuerdan mejor que en otros pueblos los datos históricos con las líneas de los monumentos. "There are, indeed, few parts of Europe in which it is more easy to detect the influence of History upon Art than it is in Spain„. — Obra citada, pág. 409.

alojando á sus rivales, y de la misma época es la portada que ostenta todos los caracteres de esta escuela en sus arquivoltas de medio punto y rica ornamentación con monstruos, animales realistas, personajes diversos y mascarones, á pesar de lo avanzado de la fecha.

Al primero de estos cuatro períodos pertenece el tímpano, según la opinión de D. Pedro Madrazo. La indumentaria del Salvador, de las Santas que le acompañan y de las demás efigies que desde su fondo se destacan, le acreditan, por lo menos, de una obra prerománica, y la factura muestra también que aún estaban lejanos los días de la profunda revolución realizada en las artes plásticas á comienzos del siglo XII. Tienen aquellos perfiles más próximas relaciones con las miniaturas de la décima centuria, que con los relieves posteriores al 1100, y la pedrería que adorna las vestiduras despierta el recuerdo del lujo oriental que se desplegaba en la corte de Bizancio. Guardado desde remotos tiempos, debió ser colocado en el lugar que hoy le vemos al construirse el ingreso, como una muestra más del conocido respeto á las esculturas antiguas (1).

Desde la novena ó décima centuria nos lleva á la undécima el atrio de la pequeña iglesia de Gazolaz. La traza de sus arcos semicirculares en el interior y levísimamente apuntados en la arquivolta externa, inclinaría á colocarle en el período de transición que produjo tantas fábricas de la comarca; mas el carácter de sus columnas, con rudísimas figuras, bajo-relieves é incipiente modelado, acusa períodos anteriores al gran desarrollo de la ornamentación románica, ó manos muy torpes, aplicadas á las toscas obras. Lo que aquí falta de belleza artística queda suplido, afortunadamente, por el interés arqueológico que despierta lo mismo la factura de los follajes que el asunto y líneas de un capitel iconístico, poco comparable á ninguno de los muchísimos y muy extraños que conocemos.

Obsérvase en la mayor parte de su superficie el desarrollo de una leyenda romántica, al parecer, pero de difícil interpretación, que no intentó acometer siquiera el sabio escritor D. Pedro Madrazo. Ve el investigador á su derecha seis damas de frente, perfiladas del modo más elemental, y con *stemmas* que ciñen sus sienes; hállanse las mismas á continuación repartidas entre dos torres por cuyas almenas asoman sus cabezas, y aparece á la izquierda un jinete, guiado por ángeles, y acompañado de un perro, que completa, á nuestro juicio, la concepción del obscuro artista. Parece el cuadro una interpretación cristiana de la historia de las Princesas encantadas, redimidas por el caballero que se sometió gustoso á peligrosas pruebas, ya que el aspecto de las efigies femeninas excluye la idea de una de esas defensas de ciudades por mujeres, contadas por tradición en todas partes.

Pueden compararse estos dibujos, por lo primitivos, y los rostros, por su sencillísimo contorno de medio óvalo, á los que se ven en las columnitas bajas de la nave del trasaltar de *Nuestra Señora de la Costura, en el Mans* (1). Ocultó el imaginero las manos de las

(1) Ha sido más lo que se ha destruído en España por reformas positivistas y abandono que por violenlencia, y de lo mismo se queja en Inglaterra el profesor T. G. Bonney. "Structurally, it is probable that, on the whole, our cathedrals suffered more from the neglect of the last century than from any michief wrought by the inoclastic zeal of the Puritans,, en la obra *Cathedrals, Abbeys and Churches of England and Wales.*—London, 1891, vol. I, Introductión, página 13.

(1) La hemos visto el último verano y, á falta de fotografías, hemos tomado unos ligeros dibujos para recuerdo. Amb.-Ledrú, siguiendo á otros autores, clasifica como obra de comienzos del siglo XI el deambulatorio donde están las indicadas columnas. Véase su guía *La Cathédral du Mans et Atravers la cité.*—Le Mans, 1895, pág. 143.

castellanas bajo sus ropas, ó no se atrevió á ejecutarlas, y lo mismo la túnica ó *ciclaton*, que el manto, franjado, carecen en absoluto de detalles, cual si fueran prendas de muñeca sobrepuestas á cuerpos que no habían de moverse. Los castillos tienen las formas con que los dibujan siempre los chicos en sus primeros esbozos artísticos y la campiña, en medio de la cual se les supone situados, está representada por dos hojas con dentelladuras. No puede afirmarse que este modo de hacer representara un progreso respecto de la factura del tímpano de San Salvador de Leyre, cuyas rígidas efigies tienen, al menos, alguna variedad de perfiles.

El acento bárbaro de las esculturas, tan rápidamente examinadas, imprime también un sello análogo en la puerta de Santa María de Sangüesa, que es el tercer monumento digno de estudio dentro del período de preparación del bello y delicado arte románico, de bien marcado gusto francés, que abunda en Navarra. Acércase este imafronte por *la cantidad de trabajo* al de Ripoll; pero se aleja de él muchísimo *por la calidad*, imponiéndose á la simple vista el contraste entre las estatuillas de los ancianos y las de los ángeles que, coronan á uno y otro unidas en ambos á la del Salvador.

La composición empieza aquí por la parte superior en un canecillo del tejaróz que protege la puerta, donde está representado el pecado original en forma sobrado realista, y termina en el tímpano con el Supremo Juez. Los ángeles que llaman á Juicio, tañendo curvas bocinas; los muertos, desnudos, que se agarran unos á otros en larga fila, cual si jugasen al milano; los elegidos, con ropas talares, á la diestra de Dios Padre; el arcángel, con el peso, medio perdido entre tanta figura, y las cabezas de los condenados con pelo erizado y bocas desmesuradamente abiertas que caen en las fauces del dragón infernal, la completan.

El dintel, presidido por una virgen, en compañía de los apóstoles; las arquivoltas con ornamentación semejante á



Atrio de la iglesia de Gazolaz (tomado de una fotografía de D. Julio Altadill de Pamplona.)

la de otras muchas portadas navarras, llenas de santos, personajes bíblicos, sentados ó de pie, animales realistas y monstruos, y las enjutas del arco, reunión de relieves amontonados sin orden ni concierto, no contribuyen al cuadro formado por las porciones anteriores, y sólo se relaciona con él de un modo indirecto el Todopoderoso entre los símbolos de los Evangelistas, lo mismo que los ángeles y bienaventurados que se extienden en dos filas sobre la parte superior del imafronte, ocupando sendas ornacinas.

Apean las arquivoltas tres columnas á cada lado, coronadas por capiteles iconísticos ó de mascarónes en su gran mayoría, presentándole una sola de acento corintio. Cinco estatuas de igual altura, con nimbos ó sin ellos, están adosadas á los fustes de las primeras y una más baja al de la última, concordando aquellas cinco, en lo bárbaro de su dibujo, en lo basto de su factura, en la rudeza de aquellos rostros sin expresión de vida, cual mascarillas de cadáver, en las líneas de momia con túnicas y mantos, que casi parecen envolturas empapadas por el *natron*, en la falta de proporcionalidad entre las distintas partes... y diferenciándose algo la sexta, no por su superior belleza, y sí por la actitud y silueta de la cabeza con el tronco.

En los contrafuertes que flanquean la porción decorada, que avanza sobre el paramento del muro, se ven sillares desnudos y otros sillares, interpuestos á diversas alturas, donde están esculpidos un leoncete de no mal modelado, la ornacina defendida á derecha é izquierza por dos figuras humanas y una descabezada en su interior, un entrelazo del tipo de los trazados sobre los capiteles de Santillana, un perro, un hombre á quien tira de los cabellos el demonio y otras representaciones menos descifrables.

El tímpano presenta señales inequívocas de haber sido recortado en sus ángulos inferiores para adaptarle á las curvas de las arquivoltas, viéndose hoy sólo á medias los arcos que cobijan las efigies de los Apóstoles situadas á los extremos; y tanto en éste, como en el conjunto de todos los detalles antes citados, se reconoce que en la obra estudiada se aprovecharon de otras construcciones, además de las enjutas, la mayor parte de los elementos decorativos, á excepción de las zonas altas y las arquivoltas tan semejantes á las de otros varios edificios de la comarca.

El estudio de esta puerta, tan interesante para el arqueólogo como falta de unidad y otras condiciones para el arquitecto, nos suministra ya un primer dato sobre la gran renovación y colosal impulso artístico que sufrió la escultura navarra á fines del siglo XII y comienzos del XIII, bajo el gobierno de los dos Sanchos, *el Sabio* y *el Fuerte*, imprimiéndose en ella, desde el mismo período, un sello francés, que las condiciones políticas habían de acentuar más tarde. Sus arquivoltas fueron labradas indudablemente en la citada época, y la variedad de facturas que se advierte en los relieves restantes, descubre las vacilaciones y estado por que pasó el estilo románico hasta su momento de mayor esplendidez.

Examinada con el prejuicio de ser todos los sillares de las enjutas restos de una puerta anterior, no se han apreciado bien los contrastes que saltan á á la vista. Asociánse allí, en abigarrado conjunto: á la derecha el grifo con pies de águila, próximo al ángulo superior, perfilado de un modo análogo á las de San Milián, de Segovia; aves de espaldas, con las cabezas vueltas para mirarse, iguales á las del friso izquierdo de la puerta de Santiago de Puente la Reina, que pueden verse en la fototipia correspondiente; un cuadrúpedo con cabeza de loro. que formaría

parte de un tetramorfos; un leoncete abajo, digno de la miniatura de un evangeliario y un herrero con yunque y martillo, perteneciente á un grupo de escenas destinadas á reproducir mayores realidades de la vida: á la izquierda, el basilisco con reconocible cresta de gallo, cual si se recordara en él una de las ilustraciones del bestiario que encuadra varios folios del Códice Vigilano, y en ruda inarmonía con éste, el toro que vuelve la cabeza, tan bien comprendido en su actitud como en sus contornos y muestra de la copia de la naturaleza ó de la inspiración en modelos de un arte bastante adelantado, muy distinto del que creó todo lo demás que confusamente le acompaña.

Las mismas columnas que apean las arquivoltas del ingreso y las estatuas informes adosadas á sus fustes, nos cuentan análogas renovaciones é idéntica transición, escritas en los detalles antes enumerados. Los capiteles iconísticos corresponden al estilo del siglo XII, mientras el derivado del corintio es producto de la renovación del gusto clásico en la forma que se realizaba á comienzos del XIII. La distinta factura de las esculturas, unida á los precitos miembros arquitectónicos, concuerda, en términos generales, con las opuestas tendencias de unas y de otras labras, á pesar de su rudeza común. Sí se adivina que hay más tosquedad y sentido arcaico en los miembros vetustos de esta puerta, que antigüedad real; opinando nosotros que restos de diversos edificios del siglo XII fueron aprovechados al reconstituir el imafronte en la transición de esta misma centuria á los albores de la siguiente.

Los Evangelistas de Hirache se destacan en alto relieve sobre unos semicilindros en los ángulos del crucero del templo de este artístico monasterio, y pueden ser incluídos en el grupo de las construcciones más rudimentarias de líneas también, que realmente antiguas, cuyo examen nos ocupa (1).

Sus siluetas contrastan con los relieves de las columnas pertenecientes al presbiterio y colaterales, de un modo algo comparable á los contrastes que presentan los Apóstoles de Moissac, á que son aquéllos tan análogos, con los capiteles del mismo claustro. Apóstoles y Evangelistas, parecen copias de marfiles ó miniaturas, acusando las inspiraciones anteriores á la edad adulta del estilo románico, y es digna de ser notada la coincidencia de hallarse fechados los franceses en 1100, y ser éste y los veinticinco ó treinta siguientes los años en que se hicieron grandes donaciones á Hirache.

Reconocemos nosotros la mayor tosquedad de los Evangelistas del templo navarro, respecto de las efigies del monumento ultrapirenaico; pero no podemos admitir que se deba esto á *nuestra mayor persistencia en copiar las ilustraciones de los códices*, como afirmó D. Pedro Madrazo, porque no hallamos gran relación de semejanza entre los dibujos contemporáneos de aquéllos y estas esculturas, ni presentan los Apóstoles de Moissac las señales de *haberse inspirado el autor en la naturaleza*, que deberían presentar para acomodarse á la hipótesis del sabio académico español. Intervinieron en la labra de los nuestros manos menos diestras quizá, ó se les tomó, probablemente, de peores modelos importados de Oriente; pero el origen de todos es el mismo, y su factura idéntica á la imperante en el momento de alborear la duodécima centuria.

Léese en la historia de Navarra una radical oposición de las tendencias, tan independientes como regionalistas, de la nobleza y el pueblo al espíritu

(1) Todo lo referente al arte en Estella y el cercano monasterio de Hirache fué concienzudamente estudiado hace años por el profesor D. Ricardo Velázquez acompañado de sus discípulos.

afrancesado de sus soberanos, siempre enamorados de la cultura superior de sus vecinos; y en este hecho, señalado por tantos escritores y comprobable en cien documentos, hay que buscar la explicación de las diferencias existentes entre muchas fábricas levantadas en la misma época. Coexistían allí las tradiciones benedictinas austeras, tales como se revelan en el presbiterio de Leyre, y las esplendideces cluniacenses que se iban extendiendo por augusta protección de los monarcas. Las rudezas populares, gradualmente perfeccionadas, hubieran engendrado á la larga, como en otros territorios, creaciones propias; la influencia extranjera produjo obras muy delicadas, pero de un carácter casi por completo exótico.

En la segunda mitad del siglo XII cambió radicalmente el carácter de la escultura en la comarca. De este período y de comienzos del XIII, han llegado hasta nosotros los capiteles de la antigua Catedral de Pamplona; los claustros de San Pedro la Rúa y de Tudela; las portadas de la colegiata de esta villa y las de Puente la Reina, Cirauqui, San Pedro y San Miguel de Estella, San Saturnino de Artajona, así como las arquivoltas de San Salvador de Leire, y en todas se reconoce mayor finura de líneas y menos carácter regional. Bajo Sancho, *el Sabio*, y Sancho, *el Fuerte*, era ya Navarra tan francesa en el arte como había de serlo luego en el orden político al imperar los Teobaldos y sus descendientes.

La época de transición en que se realizaban las numerosas obras, la variedad de regiones ultrapirenaicas, de que llegaron indudablemente artistas, y algunas influencias indígenas y meridionales, que no dejaron de ejercerse en ellas, produjeron las diferencias que entre todas se advierten, dentro del sello general. Las puertas de San Román, de Cirauqui (1), y de Santiago, de Puente la Reina, están trazadas del mismo modo que la de San Pedro, de Estella (2), sin tímpano y con angrelados orientales; mientras que la de San Miguel, de la última población (3), tiene tímpano y zonas de esculturas á derecha é izquierda del ingreso. Aproxímanse las primeras al tipo del Saintonge, y pudiera relacionarse algo la última á Santa María de Poitiers, por más que la composición y factura son muy distintas.

En la distribución de estas obras hay una particularidad, que merece no pasar desapercibida; de las tres puertas navarras semejantes y con angrelados, es la más pobre en figuritas humanas la de San Pedro de Estella, que es donde se levanta á pocos pasos el imafronte de San Miguel, literalmente cuajado de relieves y estatuas; y debe señalarse como la más rica la de Santiago, de Puente la Reina, en contraste con la del Crucifijo de la misma villa. Indícase en estos datos el imperio en Navarra de dos escuelas rivales, que se oponían en el terreno artístico, del mismo modo que en el campo monástico luchaban con los escultores cluniacenses los arquitectos del Cister, trazando recintos tan severos y tan bellos como la sala preciosa de la Oliva (4).

Cien detalles de otros géneros confirman lo que acabamos de exponer. En dos de los preciosos capiteles, restos de la antigua Catedral de Pamplona, que publicamos en tres de nuestras fototipias, con aves picándose las pa-

(1) Es la primera de las reproducidas en el número 46 del año XLIII de *La Ilustración Española y Americana*, correspondiente al 15 de Diciembre de 1899, acompañando á nuestro artículo "Puertas de templos españoles".

(2) Se ha reproducido en un fotograbado de la obra *Navarra y Logroño*, por D. Pedro de Madrazo, tomo III, pág. 75.

(3) Reproducida en un fotograbado y una fototipia de la obra y tomo citados en la nota anterior, pág. 88.

(4) Hemos reproducido una fotografía de esta fábrica en el núm. XXV del año XXXIX de *La Ilustración Española y Americana*, corresondiente al 8 de Julio de 1895.

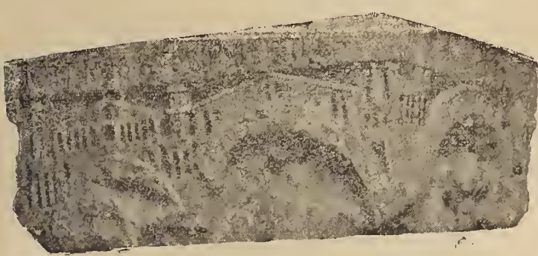


Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CAPITELES DEL CLAUSTRO DE S. PEDRO LA RUA (ESTELLA)

FOTOGRAFIAS DE D. JULIAN GARCIA GOMEZ

tas, y otras formas, tiene la ornamentación el mismo acento que en algunos de los guardados en el Museo de Toulouse. Una columna del claustro de San Pedro la Rúa, en Estella, está coronada por los amedinados del fotograbado adjunto, análogos á los que se



ven en los doseletes colocados sobre las estatuas de la Puerta Real de Chartres. La finura de los relieves que lucen eu los abacos de casi todos, recuerda, en cambio, el claustro de Moissac. Los cultos Monarcas, antescitados, reunieron, por lo visto, imagineros famosos de distintas procedencias.

Merece notarse en este brillante momento del arte navarro, hasta qué extremo persistían algunos escultores en conservar el sello de origen, mientras que otros se adaptaban mejor á los gustos del país, estableciéndose así matices diversos dentro de la comunidad de escuela; y cómo se trataban en los distintos monumentos los monstruos, los mascarones expresivos, las figuras humanas, los animales realistas y las plantas.

Son modelos de fantásticos engendros las formas distribuídas por las arquivoltas de San Salvador de Leyre, como viva protesta, realizada en fecha tan tardía, contra las propagandas de doctrinas opuestas á estos elementos decorativos. La traza de esta puerta se realizó después de las fábricas de La Oliva, Iranzu y Fitero, y hay en ella más monstruos, quizá, y más variados, que en la muy rica de Santa María de las Damas en Saintes.

Los mascarones expresivos se extienden por el antiguo Reino de García el *Restaurador*, cual multitud de rostros gesticulantes que ya ríen, lloran, hacen burlonas muecas, expresan el dolor ó acusan otras pasiones sobre las columnillas del ingreso de Santiago de Puente la Reina, los canecillos de Eunate y otros monumentos.

Las efigies de santos y personajes, progresan en belleza desde el imafronte de San Miguel y el claustro de San Pedro, en Estella, al tímpano de San Saturnino, de Artajona, y la puerta del Poniente de la Colegiata de Tudela, tan elogiada por Street (1).

No están mal repartidas las ropas de las primeras, pero sí se advierte en ellas todavía un sello de amaneramiento y de rigidez. Con semicírculos menos determinados que en Huesca y La Peña, se acusan en algunas efigies, al exterior, diversas líneas del cuerpo y los plegados son numerosos y finos, como en el tímpano de Vezelay. Hay ya variedad en las actitudes y rudimentos de expresión adecuada en los rostros, pudiéndose mirar la portada de San Miguel de Estella, muy hermosa en la totalidad, como un producto tardío de parte de las inspiraciones anteriores al 1100, influenciadas ya por las de fines del siglo XII en que debió construirse. Representa un término de enlace interesantísimo y un albor de las siguientes creaciones.

Difícil es emitir hoy un juicio exacto acerca de las figuras humanas del claustro de San Pedro, que parecen, sin embargo, muy adaptadas á la factura de fines de la duodécima centuria ó comienzos de la siguiente. No es posible reconocer las fisonomías de los personajes en la escena de la liberación de San Pedro desde sus prisiones, y aun están más borrosos los Reyes Magos.

(1) Street, obra citada, pág. 394: "I Know little even of French carving ot the thirteenth century which surpasses this beautiful work, and none anywhere which more entirely deserves our admiration..."

Se ven unas líneas y han desaperecido otras en las tres diversas escenas del adjunto grabado, la Predicación del apóstol y el Entierro de Cristo, y sólo puede citarse como mejor determinada la reproducida en nuestra fototipia, donde los relieves están bien trazados



y la actitud y expresión de los rostros bien definidas.

El tímpano de San Saturnino, de Artajona, y las puertas de Tudela, son sin disputa los últimos términos de esta rápida evolución de creciente perfeccionamiento. Dice Madrazo del primero (1) que es comparable á las esculturas de Moissac y Vezelay "por lo destacado del relieve, lo delicado de los detalles, lo grandioso del estilo, la energía de la expresión y la nobleza de los plegados" y nadie que haya examinado despacio aquellas hermosas figuras, creerá exagerados los elogios del sabio español. Los tormentos representados en la portada occidental de la segunda son de un varonil realismo, quizá demasiado plástico en concepción y en líneas, muy libre de factura y actitudes y con un ligero acento de rudeza que los separa algo de la finura imperante en las demás obras del período.

Los animales están bellísimamente tratados en los capiteles del claustro de San Pedro de la Rúa y, aún mejor, en los restos de la antigua iglesia episcopal pampilonense. Medio borrosos de líneas en gran parte, muestran los primeros su carácter decorativo, elegante y de buen gusto en las aves de rostro humano y cola prolongada por ramaje, que se ven en nuestra fototipia, los leoncetes sobre follajes algo duros, que figuran en la misma, y las palomas enlazadas á florones del fotograbado que aquí intercalamos. Mejor



conservados, los segundos, se dibujan bien en ellos los delicados detalles de los distintos seres que los pueblan.

Los tálamos, de flores compuestas, inflorescencias en racimo, y otros elementos vegetales que decoran los de



todos, acusan también manos ejercitadas é inspiraciones de artista, contribuyendo con las precitas y otras siluetas menos clasificables á ese conjunto ornamental de exquisito gusto, que se unió á la representación de escenas religiosas y reminiscencias clásicas para constituir el tan rico como hermoso cuadro que presentan toda-

(1) Navarra y Logroño, tomo III, pág. 24.

vía, en medio de su lamentable deterioro, los claustros de Estella y Tudela, y debió presentar la Catedral de Pamplona.

Que no todo se copiaba servilmente de las esculturas ultrapirenaicas, fueran navarros ó galos los artistas, es cosa que declaran el género de alguna de las plantas reproducidas y un contraste curioso observable en la colegiata de Tudela. Dentro de un sello común, es la más francesa de sus puertas la del Sur, donde están representados, San Pedro sobre el mar, la última Cena, la negación de San Pedro y tres pasajes más; estando por el contrario reconocida por todos la mayor belleza de la occidental antes citada, con sus grupos de condenados y las sucesivas escenas de la Historia Sagrada desde la creación de los ángeles, la tierra y los astros, que es la menos exótica de las tres. Nótase aquí que no estuvieron tan maestros los imagineros que copiaban, como los que obedecían á inspiraciones propias, lo cual, después de todo, es muy humano y se advierte de igual modo en todas partes. Análogas diferencias pueden apreciarse entre los perfiles de los seres de distintas especies que pueblan los edificios estudiados.

Los monumentos son, á la vez, la expresión artística de la idea que los engendra y del medio en que nacen. Cuando las energías creadoras llegan de mayor ó menor distancia á tierra extraña, degeneran casi siempre antes de adaptarse al nuevo clima moral, y esto les sucedió principalmente á las cien representaciones transmitidas desde Oriente hasta nuestra Península, la más occidental y la más opuesta, por su situación geográfica, á la atmósfera respirada por persas y bizantinos. Son de ordinario muy deformes los leoncetes cruzados, de acento sassanida, los grifos y varios elementos de análoga procedencia, copiados una y otra vez con pérdida de corrección en las líneas, cual aumentan las inexactitudes en la sucesiva transcripción de los manuscritos; y suelen observarse, en cambio, lado por lado, especies indígenas que no parecen de igual mano por la maestría de su dibujo.

Lo mismo que en nuestro suelo, declaran la acción permanente de idénticas causas las siluetas y relieves de fábricas extranjeras. En los capiteles procedentes del claustro de *La Dorada*, que se guardan en el Museo de Toulouse, puede notarse el contraste profundo de belleza, contorno y factura entre las fieras del que representa á Daniel en la fosa de los leones (698. I), nada comparables á los seres reales, y el oso bien dibujado de la cacería (698. Q), que copió en su Diccionario Viollet (1). Igual oposición se observa entre un león rampante y un grifo, de un lado, y un ciervo enredado entre ramas, bellamente esculpido, del otro, que pertenecen á tres capiteles semejantes en su forma general y sin procedencia marcada.

No se sucedieron siempre una á otra la imitación directa de la naturaleza y la copia más ó menos servil de formas transmitidas de pueblo en pueblo, ni se marcaron sólo en los relieves de diferente dibujo los grados de adelanto de los distintos países; coesistieron, en muchas ocasiones, en igual obra, ó realizados quizá, por idéntico artísta, diferenciándose las labras por el asunto; y este es otro dato que hay que tener en cuenta en la apreciación de la relativa belleza de las esculturas y en la determinación de sus fecha (2).

---

(1) Hemos estudiado también detenidamente estos capiteles el último verano, y tenemos en este mismo momento ante la vista sus reproducciones fotográficas, que forman parte de las cincuenta que nos proporcionó la casa *Delon*, de Toulouse.

(2) Se deduce también esta doctrina del examen de nuestro códice Vigilano, que es uno de los documens tos más fehacientes para el estudio de las miniatura- en el siglo X. Obsérvanse allí, lado por lado, los

Por estas leyes se explican muchos hechos que, á primera vista, parecen inexplicables, en el estudio de las formas de un mismo monumento español, y se acostumbra el investigador á sacar sus deducciones de la comparación de términos completamente homólogos, del mismo modo que en el examen de los códices se ha dado un gran paso al establecer sólo los paralelos entre evangeliarios y evangeliarios, salterios con salterios, como lo ha establecido Kondakoff (1).

Hay, á lo que se ve, en Navarra un profundo contraste entre las obras dispersas de tosco carácter, cuya fecha es poco determinable, y las engendradas en la brillante transición del siglo XII al XIII, que se extienden próximamente de una á otra mitad de ambas centurias. Reconócese en las primeras, unas veces, el acento bizantino, muy arcaico, cual de lejanas tradiciones, transmitidas desde tiempos lejanos, y otras el sello regional de un pueblo varonil que estampaba en ellas todas sus energías y todas las rudezas de sus canteros forzudos. Acusan las segundas una influencia de delicadeza y cultura superior, impuesta desde las alturas del poder y traída de comarcas en que se dió culto á la elegancia y sigue dándosele sobre otras muchas cualidades.

Acentúase en este segundo período la aspiración á diferenciar los tipos étnicos, inspirándose los escultores en los rasgos característicos, ya de unas, ó ya de otras razas de entre las diversas colonias que se asociaban en los vecindarios de Estella, Pamplona y algunas poblaciones más. Los mascarones de Puente la Reina y Eunate permiten apreciar una gran variedad de detalles fisionómicos, y los capiteles iconísticos de la antigua Catedral pampilonense y del claustro de San Pedro la Rúa confirman nuestra afirmación.

Véanse las cinco fototipias que dedicamos á relieves navarros, sobre puertas ó columnas, y se observará hasta qué punto contrastan las caras redondas de las Marías que visitan el santo Sepulcro (1) y de la mujer arrodillada á los pies del Bautista (2), con los rostros de pómulos salientes y más alargados de este personaje y del Salvador, que desciende á los infiernos. Se acusan en las primeras individualidades vulgares, y se revelan en los segundos gentes menos materializadas.

Uno de los capiteles de Pamplona está dividido en dos zonas, como se ve en nuestra lámina, ocupando, al parecer, la superior la escena del prendimiento de Jesús; examínense también despacio las numerosas cabezas que allí se descubren, y se notará la gran desemejanza de los tipos á que corresponden y el contraste bien marcado entre la distinción de la que lleva barba puntiaguda y la tosquedad brutal de las que hay á la derecha, una descubierta y otra con un capuz.

Pudiera pensarse que los artistas se habían inspirado en unas clases de la sociedad ó grupos especiales de vecinos para la representación de las efigies santas, y sacaron las formas restantes de la masa común, cual reflejo en el arte de la dependencia en la vida de las segundas respecto de las primeras; pero lo que sí resulta, de todos modos indiscutible, es que en la época estudiada se buscaba ya la expresión de las fisonomías, y no se había llegado, en cambio, todavía al tipo ideal genérico, como ocurría también fuera

---

monstruos y animales exóticos, como el cocodrilo, torpemente perfilado, al mismo tiempo que puede apreciarse el dibújo mucho más correcto de los perros y otros cuadrúpedos.

(1) Kondakof, *Historia del arte bizantino, considerado principalmente en sus miniaturas*, traducido al francés por Müntz, con un prólogo de Springer.

(1) Están en el capitel inferior de la izquierda en la fototipia que contienen seis de los pertenecientes á la antigua Catedral de Pamplona

(2) Puede verse en el único capitel iconístico de la fototipia con los capiteles de San Pedro la Rúa.

de España á fines de la duodécima centuria.

Estos datos se asocian á todos los antes expuestos para determinar el período en que se hicieron los bellos relieves de acento francés.

Las artes del pequeño territorio formaron siempre grupo aparte, siendo, sí, aproximables á las aragonesas de un lado y castellanas del otro, en algún elemento impuesto por las relaciones de vecindad, y teniendo de semejantes con ellas los que presenta en común todo el románico, no tan fundamentales, con serlo mucho, como á primera vista parecen.

El abaco del capitel de las piñas de San Pedro la Rúa, que reproducimos en el último fotograbado y algún otro, son análogos por su factura á los que existen en el claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca; varios follajes y figuras recuerdan, por el contrario, líneas castellanas de Salamanca y Silos. Las demás formas, algo anteriores ó algo posteriores al 1200, llevan todas más ó menos marcado el sello francés.

Puede afirmarse, en resumen, que en el cuadro, bastante rico, de las esculturas navarras que han llegado hasta nosotros, se asocian algunas prerománicas, como las del tímpano de San Salvador de Leyre; muchas de acento arcaico y fecha mal determinable, en algunos casos, repartidas por los templos de Sangüesa, Gazolaz é Hirache; numerosos y bellos ejemplares de relieves de importación francesa, labrados del siglo XII al XIII, y, entre éstos, algunos reveladores de un comienzo de adaptación al ambiente de la comarca.

La invasión del estilo ojival cortó bruscamente el movimiento de reforma y nacionalización que se iniciaba en los últimos.

Enrique Serrano Fatigati.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LA COLECCIÓN DE DON JOSÉ LÁZARO GALDEANO

El domingo 16, á las 10 de la mañana, visitaron los Sres. Arnao (don Manuel), Ballesteros, Bosch (D. Pablo), Dr. Coll, Gómez (D. Dionisio), Fuentes é Iriarte, Jara (D. Alfonso), Lafourcade, Lampérez (D. Vicente), los hermanos Portillo y Serrano Fatigati (D. Enrique), la colección del ilustrado y amable director de *La España Moderna*, que divide su vida entre el arte y la literatura.

Recibióles el propietario de tantos tesoros en aquella casa, que más que casa es un verdadero museo, y les hizo los honores, como persona á quien son muy familiares los usos y costumbres de la alta sociedad. Tuvo para cada visitante una frase grata, dicha con su exquisita cortesía, y se multiplicó para responder á todas las preguntas y comunicar los más curiosos datos.

Según sus variados gustos, fijáronse de preferencia nuestros compañeros, ya en los cuadros de mérito excepcional, ya en los lindos marfiles ó armas raras que cubren las paredes de los salones ó enriquecen las panoplias; tomáronse notas é hiciéronse discretos comentarios, sin caer en esas *latas disquisiciones* que antes gustaban tanto y ahora se economizan, porque la repetición de frases y asuntos manoseados está ya considerada como fuera de moda en toda Europa.

Figuran á la cabeza de las obras pictóricas, un tríptico auténtico y firmado de *Juan Hispalense*, que publicaremos en breve, un autoretrato de Pedro Berruguete y otro de Van Orley, que merecerían por sí solos un detenido estudio, una tabla española y otros muchos.

Son muy bellos los marfiles, y á los que ya publicamos en este Boletín, ha

añadido, entre varios, una placa, muy bien dibujada, del siglo XIV.

Citaremos, como notable objeto de metal, la Cruz de la misma centuria, con un acento muy arcaico, y del grupo de las armas, la bien templada espada flamígera.

Luce en el testero de un salón un banco, modelo de hermosas tallas en madera, procedente de la Catedral de Cuenca, y completan el espléndido conjunto, tapices, esmaltes, dibujos, muebles y repujados.

Agradecidos á los obsequios y atenciones del Sr. Lázaro, se retiraron los excursionistas de su morada, pasadas las doce y media.

Todos guardarán un gratísimo recuerdo de tan encantadora visita.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

Hemos recibido *L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, por el sabio benedictino *Dom. E. Roulin*, y tan luego como podamos dominar en parte nuestros trabajos, escribiremos un estudio bibliográfico acerca del interesante libro, para publicarlo en uno de nues tros próximos números. Tiene 16 láminas y 20 figuras intercaladas en el texto, y cuesta 25 francos.

SECCIÓN OFICIAL

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

Se inaugurarán este año el 29 de Enero, á las seis de la tarde, en la cátedra grande del Ateneo, y continuarán luego todos los martes en el mismo local y á la misma hora.

Los Sres. Carracido, Lampérez, Navarro (D. Felipe Benicio), Sentenach y Tormo están ya inscritos para disertar acerca de Santiago, Cuenca, las provincias de Levante, la escultura española de fines de los siglos XIII y XIV y los Museos de la corona de Aragón, y esta Presidencia espera contar también en breve con los demás señores que tomaron parte en los trabajos de anteriores años y han demostrado en todas las ocasiones su acendrado amor á España y á los nobles fines de nuestra Sociedad.

Se empleará en las demostraciones el nuevo y excelente aparato de proyección que ha encargado la celosa Junta directiva del Ateneo de Madrid.

Los individuos de la Sociedad Española de Excursiones podrán asistir á estas conferencias acreditando por cualquier medio su condición de tales.

EXCURSIONES

El domingo 20, se visitará la colección de nuestro consocio el Sr. Traumann, que ha tenido la bondad de invitarnos á examinar los valiosos objetos artísticos que la forman.

El domingo 27 se hará una excursión á Alcála.

Para la primera se reunirán los que deseèn tomar parte en ella á las 10^{h} de la mañana en el Ateneo de Madrid

La segunda se hará en las condiciones ordinarias.

Salida de Madrid: 9^{h} 10$'$ mañana.

Vuelta á Madrid: 7^{h},40 tarde.

Cuota.—Ocho pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Los socios se presentarán en la estación de Atocha media hora antes de la salida del tren.

No es necesaria inscripción previa, ni aviso alguno.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

JUAN ISPALENSE.—TRÍPTICO PINTADO Y ESCULPIDO

SIGLO XV.

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDEANO)

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.° de Febrero de 1901. | NÚM. 96

FOTOTIPIAS

TRÍPTICO DE JUAN HISPALENSE, PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ LÁZARO GALDEANO.

Se expuso su significación y valor en el interesantísimo artículo de D. Narciso Sentenach "Las tablas antiguas del Museo del Prado", núm. 87, correspondiente al año VIII de este Boletín, pág. 101.

CAPITELES DE FRÓMISTA

Se habla de ellos en el artículo "Esculturas de los siglos IX al XIII", y son las dos últimas de las láminas destinadas á presentar en España y el extranjero los rasgos más salientes del románico español.

Están tomados de fotografías del Sr. Sanabria, de Palencia, que nos ha proporcionado D. Manuel Anibal Alvarez.

EXCURSIONES

RECUERDOS DE UN VIAJE A AVILA

Ciudad es Avila entre todas las de Castilla, ilustre y famosa por la hermosura de su asiento, la suntuosidad de sus edificios y la alteza de sus hechos.

Envueltos en las nebulosidades de la fábula sus origenes, la época de su esplendor comienza cuando, al rescatarla del dominio sarraceno el victorioso Monarca Alfonso VI, encomendó á su yerno, el Conde D. Ramón de Borgoña, la ardua tarea de repoblarla y embellecerla, y termina cuando al formarse la poderosa Monarquía española del siglo XVI, y á consecuencia de aquel movimiento de concentración hacia la corte, que entonces se inició y aún, por desgracia, dura, los grandes señores que en ella habitaban la abandonaron, con cuyo hecho coincidió la expulsión de los industriosos judíos que movían sus fábricas y traficaban con sus productos. Por tales causas, desde principios del siglo XVII la población disminuyó rápidamente, los campos se esterilizaron, y á la actividad y á la abundancia sucedieron el abandono y la penuria.

Grave mal ha sido éste para los intereses materiales de la ciudad castellana; pero fuerza es convenir en que al artista soñador y aun al juicioso arquéologo no desagrada este atraso, merced al cual pueden ver, á comienzos de la vigésima centuria, una población, quizá única por la pureza con que conserva su carácter medioeval. En efecto; el escaso desarrollo de sus necesidades no ha hecho necesario el derribo de sus viejas murallas, que todavía se levantan, poderosas y esbeltas, como en plena Edad Media, la piedad incontaminada de sus habitantes, atiende al sostenimiento de la Catedral y de las basílicas románicas con suficiente decoro, y el estacionamiento de la población no ha obligado á cambiar en productivas viviendas de tres ó cuatro pisos los espaciosos palacios señoriales que aún subsisten en pie pregonando las grandezas de Dávilas, Polentinos y Serranos.

Monumento de extraordinaria importancia para la historia del arte militar es la muralla que rodea al casco de la cíudad, dejando fuera de ella grandes barriadas, que, reunidas ocupan una extensión mayor que la parte amurallada.

Cautiva la atención la robustez y fortaleza de esta fábrica, que ha logrado resistir incólume el peso de ocho siglos, llegando hasta nosotros conservada de modo tan portentoso que no se conoce obra de su género que con ella pueda rivalizar y competir. Esta consistencia y el caracter marcadamente militar de la Catedral, ponen de relieve la diligencia con que Alfonso VI atendía á la defensa de los territorios que conquistaba, diligencia que no era vana si se tiene en cuenta que al júbilo de Toledo siguió la tristeza de Zalaca, y que la invasión de los almoravides puso á los cristianos en muy apretados trances, siendo grave el riesgo que en aquella ocasión corrieron de perder en pocos meses lo adquirido en varios siglos de incesante guerrear.

Principióse la construcción de las murallas en las postrimerías del siglo XI, habiendo autores, como el P. Ariz y otros no más escrupulosos ni avisados en la elección de datos para sus obras, capaces de afirmar que en ésta sólo se emplearon nueve años, los comprendidos entre 1090 y 1099. Tal hipótesis ante la crítica actual aparece cuando menos como muy aventurada, pues por mucho ahinco que el Monarca pusiera en ver llegada la obra á feliz término, está ella ejecutada con esmero y perfección tales que no se avienen con la precipitación y celeridad que había de traer consigo la brevedad del tiempo que el buen benedictino y los que le siguen suponen. Haríales caer en dicho error, aparte de la falsedad de las tradiciones y consejas que, como buenas, aceptaban, la unidad que en toda la fábrica se advierte, señal que se hizo con arreglo á un plan fijo y determinado, cuyos autores, dudosos hoy, son, según el citado monje afirma, el arquitecto romano Casandro, y el maestro de Geometría francés Florín de Pituenga. El Conde D. Ramón, á quien como ya hemos dicho, había confiado su suegro cuanto al bien de Avila se refería, hizo grandes ofrecimientos á los que vinieran á tomar parte en los trabajos para la defensa y ornato de la ciudad, y atraídos por este imán, acudieron gallegos, asturianos, leoneses, y vizcaínos en gran número, y no pocos franceses, compatriotas del Conde. A estos trabajadores libres, se unió buen golpe de esclavos moros enviados por el Rey de Aragón, ganoso de contribuir á aquella empresa.

Ignórase aún si el perímetro de los muros se trazó entonces por vez primera ó si se siguió y aprovechó alguna construcción anterior, obra de sarracenos, godos ó romanos. En varias piedras que forman parte de la muralla hallan algunos pruebas para defender esta última opinión, que podrá ser cierta, aunque nada suponen tales materiales que bien pudieron ser desde otros lugares transportados.

Lo cierto es que aun cuando otra cosa traten de hacernos creer Méndez Silva, el escribano Cianca, el P. Murillo y Colmenares, que por tomar como punto de partida para sus relaciones la fundación de Avila por uno de aquellos Hércules que siempre tienen á mano los escritores encomiásticos para adornar con resplandores semidivinos el origen de los pueblos de que tratan y se esfuerzen por demostrarnos á cada momento que por ser la ciudad del Adaja hija de padre tan excelso había de figurar en primera línea en todo tiempo y ocasión, lo cierto es, repetimos, que su importancia durante las dominaciones romana y goda fué

muy escasa, siendo, por tanto, de presumir que no estuviera cercada.

El material empleado en esta fábrica es la piedra berroqueña con la cual se construyeron los espesísimos lienzos, las 2.500 almenas que los coronan, los 188 cubos ó torreones que los flanquean y las nueve puertas que dan acceso á la ciudad.

Entre estas puertas merecen especial mención la de San Vicente y la de San Pedro, llamada también del Alcázar y del Mercado Grande. Abrense ambas en la parte oriental de la muralla y en ellas es igual el tipo apareciendo la puerta formada por un arco de medio punto, protegido por dos salientes torreones almenados, unidos en su parte superior por una especie de galería, también almenada, que se apoya en otro arco de medio punto.

De menor importancia son las puertas llamadas del Mariscal, en memoria del de Castilla, Alvaro Dávila, tronco de la ilustre casa de Bracamonte; del Peso, inmediata á la Catedral; del Carmen, del Puente, de Santa Teresa y del Rastro.

Íntimamente relacionada con la muralla se encuentra la Catedral. Al comenzar á construirla por orden del Conde D. Ramón, en 1091, el maestro Alvar García, natural de Estella, tuvo muy en cuenta las circunstancias azarosas de la época, constantemente turbada por las algaradas de los musulmanes y las tropelías de los infanzones y siguiendo el plan que ellas le imponían le dió el carácter de fortaleza ó acrópolis, dotándola de recios muros, almenas y matacanes y colocando el ábside *á caballero* sobre la muralla, según práctica muy frecuente en las Catedrales edificadas durante los siglos XI, XII y XIII.

Es este ábside lo primero que de la Catedral se construyó. Su recia mole románica aparece adornada con medias cañas y machones (perforados éstos en tiempo de los Reyes Católicos para dar luz al interior) y por cima corre el adarve protegido por recio matacán guarnecido de almenas. Forma una segunda línea de defensa otro muro, prolongación del trasaltar, más alto que el primero y, como él, fortificado.

Muy posterior al ábside es la portada lateral del Norte, gallarda muestra de la arquitectura ojival en su primer período. A cada lado del ingreso (hoy condenado) aparecen colocadas seis estatuas de los Apóstoles, cuyos pies descansan sobre elegantes columnillas de variados capiteles y cuyas cabezas protegen lindos doseletes, de donde arrancan cinco ojivas decrecentes y concéntricas, tan ricamente adornadas como el tímpano, cuyo centro preside la estatua sedente del Salvador.

En la fachada principal, que es la que mira á Poniente, se levantan dos torres, sin terminar la del Sur y concluída su compañera, que se alza majestuosa, coronada de almenas y flanqueada por cuadrados y salientes machones, en cuyas aristas campea desde la mitad próximamente de su altura rica guarnición de bolas. Ábrense en esta torre dos órdenes de dobles ventanas ojivales, ciegas en el primer cuerpo y rasgadas en el segundo, adornadas todas ellas con la imprescindible moldura de bolas, tan repetida en los edificios de Ávila.

Ocupa el espacio comprendido entre las citadas torres la portada, feo monumento, fruto de una época de pésimo gusto artístico, que trató en esta ocasión de imitar el estilo gótico é hizo de él una ridícula parodia, siendo lo peor del caso que el segundo cuerpo de este desgraciado portal, ocupado por siete malaventuradas estatuas apoyadas en mascarones horrorosos, cobijadas bajo ridículos doseletes y separadas unas de otras por chabacanas, columnas, oculta en parte una magní

fica claraboya ojival de buena época.

Hallamos pues en esta Catedral, como en la vieja de Salamanca, en la de Tarragona, en la de Lérida y en otras varias pertenecientes á la misma época, unidos y hermanados el viejo estilo románico, con arreglo al cual fueron comenzadas y el ojival que, importado en España á mediados del siglo XII por los monjes del Císter, se impuso rápida mente por su belleza y elegancia y presidió la conclusión de dichos templos.

El interior del de Ávila tiene la forma de una basílica con sus tres naves, crucero y ábside. En la nave central, de nueve metros y 14 centímetros de ancho, se distinguen tres órdenes de arquería ojival. El primero de ellos la separa de las dos laterales que tienen aproximadamente dos metros menos de anchura, por medio de pilares, cuya planta tiene la forma de cruz griega, que sirven de apoyo á las ojivas. Los otros dos, que se corresponden exactamente con el primero y tienen idéntica disposición, forman un doble *triforium*, ciego en el cuerpo inferior, formado por seis pequeñas ojivas trazadas dentro de una grande, que les sir ve como de marco y abierto en el superior y adornado en parte con vidrieras de colores. De otras tres naves de distinta altura consta el crucero, cuya disposición actual data del siglo XIV, á principios del cual fué engrandecido su brazo septentrional por la munificencia del deán, D. Blasco Blázquez, y el meridional por la del célebre Obispo de la misma familia, D. Sancho Blázquez Dávila. Los lindos ajimeces abiertos en los testeros y las claraboyas de los ábsides, alumbran el crucero, donde en buenas sepulturas reposan los liberales sacerdotes que le embellecieron y ampliaron, otros varios caballeros de la casa de Dávila y el deán y el caballero Valderrábano.

El ábside tiene dos naves de igual altura, muy angostas y separadas por una serie de columnas que sobre los renovados fustes de granito, conservan los antiguos capiteles románicos, labrados en piedra caliza. Nueve pequeñas capillas, afeadas con altares modernos de mal gusto, sirven de enterramiento á varios de los obispos avileses y se extienden en semicírculo á lo largo del muro, siendo ésta la parte más antigua de la Catedral.

La capilla mayor de esta, no obstente, como las de otras Catedrales, aparatoso retablo, entallado en madera ó esculpido en alabastro, con el afiligrana do primor del estilo ojival ó con la corrección de líneas y armonía de conjunto, propias del Renacimiento; pero presenta, en cambio, en los 20 recuadros que forman los tres compartimientos del suyo, magníficas pinturas debidas á la inspiración de Santos Cruz, Pedro Berruguete y Juan de Borgoña, afamados artistas de fines del siglo XV y principios del XVI que, apartándose de la influencia flamenca, extendida en España por Van Eyek y Van Der Weyden, habían buscado su inspiración en la escuela toscana y logrado rivalizar con los grandes maestros de esta Ghirlandajo, Signorelli y el Perugino en la belleza y gracia de sus creaciones.

Pedro Berruguete, de quien el profesor Justi afirma que por ningún conterráneo suyo fué igualado en la *concepción realista de los tipos nacionales*, *la fuerza del color*, *la seguridad del dibujo*, *la perfección de la perspectiva y el hábil empleo de las superficies doradas*, dejó arrogante prueba de su genio en los recuadros ocupados por las diez figuras de San Pedro, San Pablo, Evangelistas y Padres de la Iglesia y en las cinco composiciones, que representan la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos, la Circuncisión y la Oración en el Huerto. Y cuando en los primeros años del siglo XVI le sorprendió la muerte, ya

viejo y rico, honrado y ennoblecido por Felipe I y satisfecho con dejar tan brillante heredero como su hijo Alonso, llamado por algunos el Miguel Angel español, entonces hubo de encargarse de la conclusión del restablo Juan de Borgoña, artista de tanta fama como su predecesor, como lo prueban estos cinco recuadros, sus pinturas en la sala capitular de Toledo y la opinión unánime de los críticos, llegando Cean Bermúdez á decir, que nadie como él *entendió los partidos de los paños ni dió más brillantez en el colorido á sus obras*.

Adosados á los pilares que sustentan el arco que da ingreso á la capilla mayor, aparecen dos pequeños altares de alabastro, ricamente esculpidos con la minuciosidad y el esmero propios del estilo plateresco. Ejecutáronse estas obras á principios del siglo XVI y bien pudieran ser de Domingo Fancelli, que en aquella ocasión se hallaba en Avila labrando el mausoleo del Príncipe D. Juan, la estatua de Santa Catalina, que ocupa el nicho central del altar del lado del Evangelio y de Alonso Berruguete, la bellísima imagen que ocupa el otro altar y representa al Patrono de la ciudad, San Segundo, uno de los varones apostólicos venidos á España á mediados del siglo I de la Era cristiana para sembrar la semilla del Evangelio y primer Obispo de Avila, según piadosa tradición. Falto de conocimiento para decidir por mí en este asunto, me he limitado á copiar la opinión de Justi (1).

En estos mismos pilares, y cobijados por modernos tornavoces de madera se apoyan dos púlpitos de hierro sobredorado, ejecutados en estilo gótico el del lado de la Epístola y el del Evangelio en estilo del Renacimiento.

Ocupan los cuatro compartimientos laterales del trasaltar otros tantos grandes medallones con las efigies de los Evangelistas en alto relieve y llena el central un magnífico sepulcro alabastrino, profusamente adornado, donde reposa el más ilustre Pastor de la grey avilesa, el clarividente teólogo, portentoso polígrafo é inspiradísimo escritor Alfonso de Madrigal, pasmo de sus contemporáneos que, con razón, le llamaron *Universal Océano de las ciencias*; tanto fué su saber. El escultor ha querido representar al Tostado sentado en rica cátedra, vestido con traje de pontifical y en actitud de escribir; la más adecuada para el individuo á quien la fama dió nombre del más fecundo escritor de las Edades pasadas.

El coro, situado frontero al altar mayor, según práctica comunmente seguida en las Catedrales españolas, luce magnífica sillería de nogal, esmeradamente entallada por el holandés Corniellis, durante los años de 1536 á 1547, con imágenes de santos y escenas de sus vidas, representadas en composiciones de extraordinaria variedad.

Admitida la práctica de colocar el coro en la nave central, donde viene á formar como una especie de edificio aislado, surgió la necesidad de cubrir obstentosamente sus muros para que, distraída la atención á la vista de obra tan acabada, no reparase en que ella era sólo un aditamento postizo que rompía la unidad interior del templo. Por tal razón, en los altares de los trascoros la riqueza de los materiales corre parejas con el primor de la ejecución, presentando un conjunto á veces más lujoso que el del altar mayor.

Juan de Res y Luis Giraldo comenzaron en 1532, la obra del trascoro de Avila, digno de mérito por la buena disposición de los compartimientos y el acertado reparto de los medallones que representan varios paisajes de la infancia de Jesús, presididos por el de la Adoración de los Reyes. Notables

(1) Baedetur, *Espagne et Portugal*, *Les arts en Espagne*. Aperçu historique par C. Justi, págs. LI y LV.

son estos relieves como igualmente las catorce figuras de ancianos que obstenta el friso y el coronamiento verdaderamente pagano donde aparecen entrelazados niños, esfinges, centauros y cornucopias.

En la imposibilidad de detenernos en el estudio de todas las capillas, hagamos, al menos, mención de dos de ellas. La de San Segundo, espaciosa y severa, comenzada en 1595 por Francisco Martín y Cristóbal Jiménez, discípulos de Francisco de Mora, con arreglo á los planos de éste para sepultura del varón apostólico que le da nombre y la de Velada, notable por la hermosura de su media naranja y sus buenas pinturas.

Adornaban antaño esta Catedral hermosas vidrieras, pintadas unas por Juan de Valdivieso y Juan de Santillana, que recibieron el encargo de hacerlo en 1497 y otras por artistas del siglo XVII cuyos nombres no han llegado hasta nosotros. Las inclemencias del tiempo y la incuria de los hombres acabaron con casi todas ellas; subsistiendo hoy solamente una en la capilla mayor, donde aparece pintada la figura de San Juan y algunas, muy pocas, en el lado izquierdo de la nave central, debidas todas ellas á Valdivieso. Las demás han sido sustituídas por modestísimos cristales.

En el brazo meridional del crucero, una puerta ojival palícroma, da acceso á la sacristía, donde llaman poderosamente la atención la bóveda *en cuya clave y aristas brilla el oro*, como dice Cuadrado, y un hermoso retablo de alabastro tan delicadamente trabajado que alguien le ha supuesto producto de la misma mano que esculpió la estatua de San Segundo, de que antes nos ocupamos. Oculta la sacristía en relicarios y armarios, reliquias más ó menos auténticas, piezas de mayor ó menor mérito y una verdadera obra de arte. Es ésta una custodia, cronológicamente la primera y artísticamente la segunda (pues sólo la vence en primor la que labró para Sevilla), de las obras maestras del celebrado Juan de Arfe, hijo y nieto de artistas famosos, escultor, platero, matemático, escritor y poeta. Consta de tres cuerpos, jónico, corintio y compuesto, y tiene por argumento el sacrificio de Isaac. Hállase trabajada con el prolijo esmero que constituye la nota característica del artista leonés, hombre tan aplicado y minucioso, que para el estudio de las figuras comenzó por aprender anatomía en Salamanca, y no hallándose todavía satisfecho, llegó á hacer lo que verá el que leyere los siguientes versos de su célebre obra *Varia commensuración*:

De mi propia estancia, en escondida
parte, miré gran tiempo la presencia
de un cuerpo embalsamado, do los gruesos,
largos y formas vi de todos huesos.

A la vista de obra tan perfecta se comprende el júbilo del Cabildo, que la recibió con extraordinaria pompa en 12 de Mayo de 1571.

Si en estos desmañados apuntes hubiera de seguirse un orden cronológico riguroso, el autor tropezaría con una gran dificultad al dar por terminado el estudio de la Catedral y disponerse á emprender el de las dos Basílicas, pues no sabría á cual de ellas otorgar la preferencia. Que no es cosa baladí tal cuestión de etiqueta lo demuestran los serios altercados y las colisiones sangrientas que antaño produjo entre los feligreses de San Pedro y los de San Vicente, deseosos á todo trance de dar á sus respectivas parroquias el primer lugar en todas las procesiones.

A fin de evitar la repetición de tamaños desafueros sin disgustar á nadie, ocurriósele en 1581, al Obispo Temiño, algo parecido á lo que dispuso Salomón en su famoso juicio y lo que se le ocurrió fué partir la primacía entre las dos iglesias banderizas, por

lo cual, desde entonces sale primero de la Catedral la de San Pedro, cambia de puesto á mitad de camino y entra la última. En el caso presente no puede aceptarse este sistema si ha de ir la narración medianamente hilvanada, en vista de lo cual el autor se decide por hablar en primer término de la Basílica de San Vicente, teniendo para ello en cuenta, entre otras varias razones, la nacionalidad española del titular de ella y el orden en que él las vió y estudió en su viaje á Avila.

ALFONSO JARA.

(Continuará.)

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

II

SAN MIGUEL DE ALMAZÁN

Como muestras palpables de su pasada importancia, conserva la villa de Almazán (Soria) algunos restos de muralla y dos ó tres viejas iglesias. La de San Miguel es un ejemplar digno de un estudio que hasta ahora no ha sido hecho y que estas *notas* no hacen tampoco más que esbozar (1).

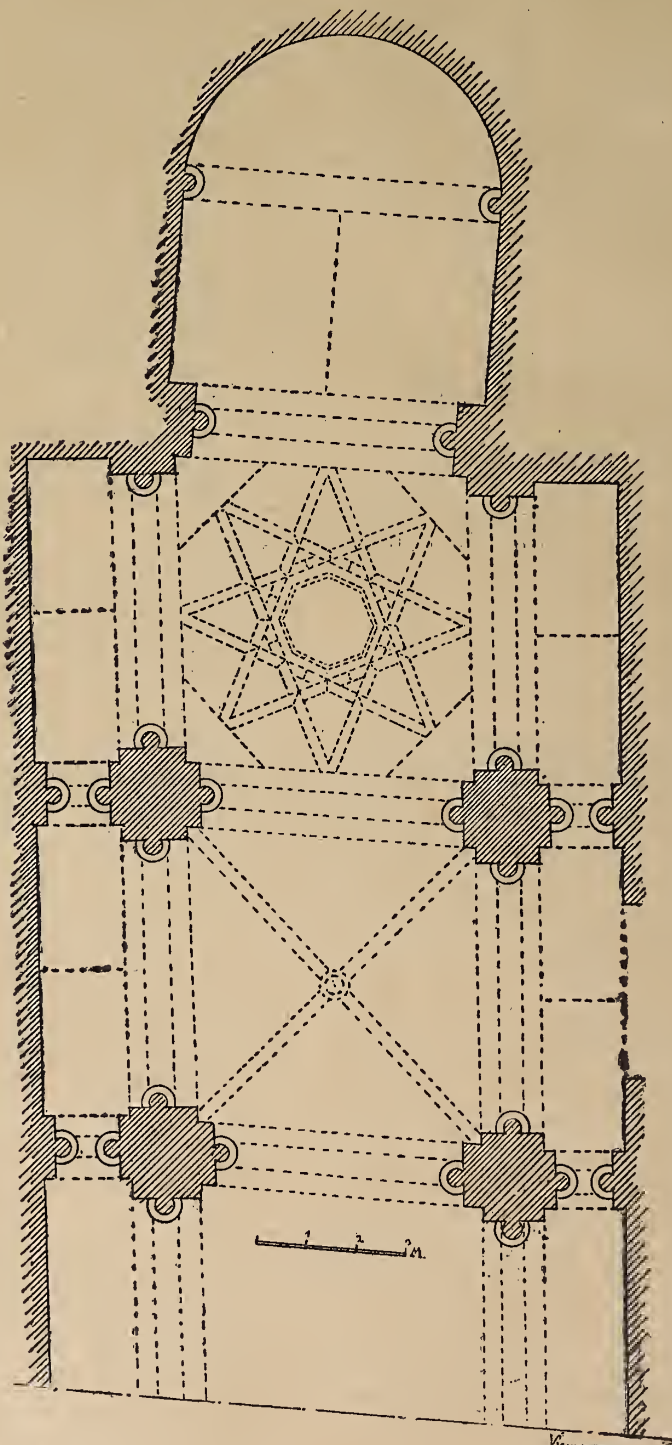
La iglesia de San Miguel y Santo Domingo de Silos (que ambas advocaciones lleva), es de estilo románico, con una nave central y dos laterales estrechísimas; un sólo ábside semicircular y un crucero. Actualmente consta de tres tramos, incluyendo el central, apareciendo desfigurados los pies de la nave por la agregación de un feísimo coro. Los pilares son de planta cruciforme con cuatro columnas adosadas; los arcos fajones son apuntados y carecen de molduras; las bóvedas de la nave mayor, de ruda y primitiva crucería, y las de las menores, de cañón seguido, con directriz de arco apuntado. Sobre el crucero se levanta una bóveda cupuliforme de crucería sobre trompas. Las basas, ménsulas, impostillas y capiteles pertenecen al tipo general, pero variadísimo, del estilo románico. Por el exterior, la iglesia casi desaparece por adiciones de todos géneros y tiempos. Sólo por la parte del Duero (Norte), son visibles el ábside y un brazo del crucero empotrados entre los lienzos de la muralla y la torrecilla ó linterna que se eleva sobre aquél. Analicemos, aunque sea sucintamente, todos estos elementos.

Al penetrar en el interior de esta curiosa iglesia, salta á la vista desde luego, la irregularidad de su planta, claramente demostrada en el croquis adjunto (1). Tan notable es la desviación de las distintas partes que no hay modo de atribuirla á error de replanteo. Por poco crédulo que en materia de simbolismo sea el observador (y el que esto escribe se confiesa algo heterodoxo), hay que rendirse ante la planta de San Miguel de Almazán, ejemplar el más expresivo acaso que existe en España. No es ya el desvío que presenta la nave del crucero de la Catedral de Burgos y que pasa desapercibido para casi todos, pudiendo muy bien ser vicio de replanteo. En el caso de que se trata, la inclinación de la

(1) En el tomo "Soria" de la conocida obra *Recuerdos y bellezas de España*, dedica su autor, D. Nicolás Rabal, á esta iglesia muy sensatas, pero breves líneas. En el Diccionario de Madoz, artículo *Almazán*, se estampa un ligero y equivocado juicio sobre el monumento.

(1) Tanto éste como el de la sección transversal por el crucero que acompaña, no tienen la pretensión de ser planos exactos del monumento, aunque respondan perfectamente al natural en las dimensiones y disposición generales. Sólo como *croquis de viaje* deben tomarse, deficientes, por lo tanto, en cuanto á los detalles. Tienen, sin embargo, el interés de ser completamente inéditos, pues es la primera vez, si no estamos equivocados, que se han levantado los planos de este monumento y se publican.

nave mayor sobre la cabecera y la falta de perpendicularidad entre los dos ejes del crucero, acusan un efecto *buscado*. A un simbolista medioeval de la escuela de Huysmans no puede caberle duda; allí se ha querido recordar la inclinación del Cuerpo de Cristo pendiente de la Cruz. En los hombres de la época actual, poco dados á tales sutilezas, el efecto causado es singular.



Pero pronto el respeto del creyente se sobrepone al racionalismo del geómetra, aceptando y admirando aquella mística disposición, propia de unos espíritus ganosos de manifestar en todo su misticismo.

Nada ofrecen los pilares que se salga de lo común y corriente en el estilo. En cuanto á los arcos que dividen los tramos, su pequeño apuntamiento y la carencia de molduras, denotan una época transicional.

El estudio de las bóvedas establece un problema interesante. Los compartimientos de las naves bajas están cubiertos por cañones seguidos, *cuyos ejes son normales al de la mayor*. Esta disposición no es de contrarresto continuo, como exigiría un medio cañón cubriendo la nave alta, sino un simple enlace de los contrafuertes, opuestos á los empujes aislados de las bóvedas de crucería de aquélla; es decir, que la estructura de estos colaterales está conforme con el sistema de bóvedas de crucería que cubren la nave mayor. Lo que no lo está es la forma de los pilares, que por la carencia de elemento donde apoyar los nervios diagonales, parece excluir la existencia racional de una bóveda de crucería. Pero la colocación de los arcos fajones y la gran altura de lás claves de los que comunican la nave alta con las bajas, imposibilitan el suponer la existencia primitiva de un cañón seguido en la nave alta.

Esta estructura hace difícil la clasificación de la iglesia de Almazán dentro de un tipo conocido. Buscándolo en la arquitectura de allende el Pirineo (pues en España y en el estilo románico de transición, es por demás extraño), nos encontramos con dos, en parte similares. La iglesia de una sola nave, cubierta con bóveda de crucería, flanqueada por dos estrechos espacios, cubiertos con cañón seguido de eje normal al de aquélla, es frecuente en el Sudoeste de Francia (1). La iglesia de tres naves, privada la mayor de luces directas, cubierta con medio cañón de arco apuntado, y las colaterales (muy estrechas) con bóvedas de igual clase, de ejes normales á aquélla, es característico de la Provenza (2). La iglesia de Almazán presenta la disposición común á ambos tipos: las crucerías del primero, y el desarrallo (aunque escaso) de las naves bajas y la privación de las luces directas del segundo. El aspecto general la acerca más á la arquitectura de Provenza. Y si se recuerda que ésta, más adelante, llegó á constituir un arte local, cuyos caracteres son la utilización para ensanchar la nave central del espacio entre los contrafuertes, que se unen entre sí por bóvedas, pudiera insinuarse la opinión de que la estructura de San Miguel de Almazán es como una reminiscencia de un tipo provenzal, acaso perdido, verdadero esbozo del arte gótico del Languedoc y de Cataluña (3). Algo acentúan esta aproximación los arquillos que apean por el exterior el tejaroz del ábside, elemento muy frecuente en la arquitectura lombarda, y que ha sido considerado como directa importación italiana, y por ende provenzal. Mas conste que citar los hechos no es decidirse por una teoría cerrada, que, por otra parte, sería algo pretenciosa, tratándose de la modesta iglesia de una villa tan apartada, entonces como ahora, de las grandes corrientes de las artes y del comercio.

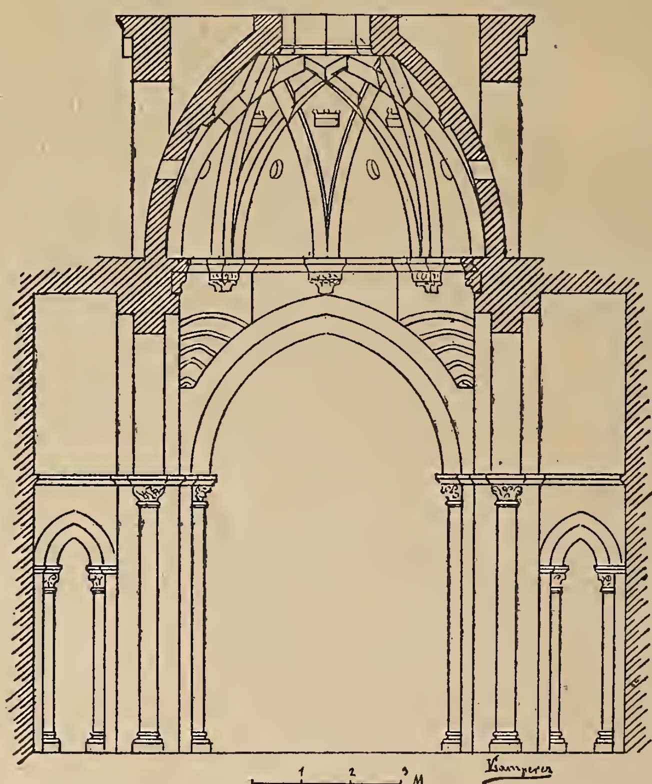
La iglesia de San Miguel de Almazán, concebida y ejecutada en estilo románico, debió cerrar sus naves y elevar sus muros torales hasta la altu-

(1) En *L'Architecture romane*, de E. Corrayer, pueden verse planta y sección de la iglesia de Saint-Avit-Senieur, que pertenece al tipo arriba descrito.

(2) Véase en la *Histoire de l'Architecture*, de A. Choisy, tomo II, pág. 214, una perspectiva de la Catedral de Orange, perteneciente al tipo citado.

(3 Arquitectura de Languedoc (Catedral de Albi), y de Cataluña (Santa María del Pino, en Barcelona).

ra del arranque de la bóveda, con la que su arquitecto había ideado cubrir el crucero. Indudablemente pensaba en una cúpula más ó menos *bizantinizante*, porque sobre los arcos torales volteó unas trompas de arcos *en retirada*, para pasar de la planta cuadrada á la octogonal. Pero vicisitudes que nunca se sabrán, originaron un cambio de dirección, y la que hasta entonces había estado en manos de un



maestro castellano, catalán ó francés, pero cristiano, pasó á las de un alarife mudéjar. A su intervención debemos el poseer un curiosísimo ejemplar de arquitectura románico-mahometana, que bastaría por sí sólo á dar importancia excepcional al monumento.

Sobre el octógono del crucero levántase airosísima bóveda de arcos que, naciendo pareados en los medios de los ocho lados, se entrelazan formando una bellísima estrella, y dejando un ojo ó hueco central. Pertenece esta bóveda netamente al género de crucería morisca, característica de la arquitectura española-mahometana, cuyo desarrollo puede seguirse desde el espléndido vestíbulo del Mihrab de Córdoba, obra del siglo X, hasta la linterna de la Catedral de Tarazona, del siglo XVI (1), pasando por las de Córdoba, Toledo, Salamanca, Sevilla, Segovia, Granada y Zaragoza. La de San Miguel de Almazán recibe luces por pequeños ojos, abiertos en los plementos mayores. En los menores hay unos extraños ornatos, á modo de minúsculos sarcófagos ó cajas de reliquias, cuya significación no es fácil de explicar.

Esta curiosa bóveda ha dado lugar á la opinión de que el monumento fué mezquita, como lo testifican "su cons-

(1) El que esto escribe intentó un estudio de la crucería mahometana y de los ejemplares existentes en España, en la conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 28 de Febrero de 1899. Ha sido publicada en un folleto titulado *Segovia, Toro y Burgos*.

trucción rara, los arcos de sus bóvedas, sus recargadas molduras y multiplicados relieves, que respiran aire sarraceno" (2). No hay por qué fatigarse en combatir aquel supuesto; la iglesia de Almazán es, sencillamente, una construcción destinada al culto cristiano, comenzada por un arquitecto de esta Religión y terminada por otro mudéjar.

Como datos para conjeturar la época de su erección, sólo tenemos, hasta hoy, los caracteres de la fábrica y la historia de la villa. Conquistóla á los moros Alfonso VI, y fué, con el I de Aragón y el VII de Castilla, punto militar de importancia en la línea del Duero. No gozó en estos tiempos ningeno de reposo, y aunque el Emperador la reconstruyó en 1108, no puede suponerse tan antigua fecha á la construcción de San Miguel. Los caracteres transicionales de su arquitectura la colocan en los últimos años del siglo XII ó primer cuarto del XIII, y acaso reinaba ya el Rey *Sabio* cuando se elevó la bóveda mudéjar del crucero.

Los elementos de las fábricas cristianas no marcan la copia de un tipo determinado, aunque, como queda dicho, hay algo en aquéllas que parece indicar una influencia provenzal, ó directa ó derivada de Cataluña. La parte mahometana es, indudablemente, obra de aquellas gentes, "dadas á las artes de la paz", que formaron las aljamas en los tiempos de Fernando III y Alfonso X; y el hecho se explica por cuanto las había muy considerables en Soria y Medinaceli (1), ciudades que, por su importancia y su proximidad á Almazán, enviarían á esta villa sus productos y sus artistas.

Cuanto queda escrito no pretende ser un estudio ni una opinión definitiva sobre la iglesia de San Miguel de Almazán. Cumple su objeto con llamar la atención de los inteligentes sobre tan notable y desconocido monumento.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Diciembre 1900.

(1) *Estudio social y político de los mudéjares en Castilla*, por D. Francisco Fernández y González. Madrid, 1860, pág. 134.

(2) Madoz, *Dic. Geográfico*; artículo *Almazán*.

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS IX AL XIII

ASTURES, LEONESAS, CASTELLANAS Y GALLEGAS

Las cuatro comarcas que vamos á estudiar contienen el suficiente número de monumentos fabricados en las más diversas fechas, para que sea posible por ellos seguir en muchas de sus fases los trabajos de preparación del románico y las condiciones del suelo así constituído en que habían de desarrollarse luego las formas importadas de este arte.

En las Basílicas asturianas del siglo IX se encuentran ya bajo relieves de personajes, animales y plantas, rudimentarios y faltos de modelado, á modo de elementales dibujos hechos en la piedra. Adivínase en el asunto de algunos la ocasión de su labra y, tomándolos como punto de partida, puede medirse el enorme progreso realizado lenta, pero firmemente, en las cuatro centurias que transcurren hasta los mediados del siglo XIII, pasando por la fase de un tímpano de San Isidoro, de León, para llegar en el último extremo del largo camino al hermoso apostolado de Santiago de Compostela.

Reproducimos aquí los peones y jinetes de una *faja-clípeo* de Santa María del Naranco (1), difícilmente atribuibles, sin gran esfuerzo de fantasía, á escuela alguna de esculturas, ni de

(1) Otras figuras, que parecen ancianos con báculos, se ven en los capiteles de esta iglesia, á los que hemos atribuído un acento normando por su forma trapezoidal de topes de vigas. Dicho se está que á los relieves humanos hay que considerarlos de procedencia muy distinta.

iluminaciones de manuscritos: las conexiones ligeras y las analogías remotas son tan fáciles de fijar con referencia á ellos, como resulta imposible establecer las identidades con severidad científica. Respecto de su significación, se han formulado diversas hipótesis: Cuadrado creyó ver allí las representaciones de los dos grandes grupos sociales de nobles y villanos, en que se dividía la sociedad de aquel tiempo (1), y Amador los señaló como de la zona superior no tocan en la cabeza de éstos, y no parecen, por lo tanto, representar objeto de carga: mejor pudiera creérselas elemental arma arrojadiza, armonizándose así la actitud de los que las mantienen en alto para impulsarlas, con la de los jinetes figurados debajo, que están indudablemente combatiendo. De ser esto cual lo indicamos, servirían unos y otros como recuerdo de alguna función de guerra, á la manera como se



emblemas destinados á recordar empresas militares (2), sin que sea fácil decidirse por una ú otra de las opuestas opiniones, ó por algunas más en discordia.

Conviene, sí, fijarse en un detalle que no marcan bien los dibujos y se acusa, en cambio, con claridad, tanto en el estudio directo de la obra, como en las fotografías: las piedras que levantan con sus dos manos los peones representaron luego las más señaladas de la reconquista en los edificios posteriores. Hízose el edificio en 848, cuatro años después de la derrota de los normandos por Ramiro I, y quizá no sea extraño el trabajo artístico al hecho militar.

Comparadas en sus contornos las cuatro figuras, y bajo el supuesto, que ha de estimarse legítimo, de ser las cuatro de la misma mano, resulta curioso notar de qué distinta manera se ejecutaban las efigies, de frente ó de perfil, y qué diferencias se marcaban en el dibujo de los hombres y de los

(1) Cuadrado, *Asturias y León.*
(2) Amador de los Ríos, *Monumentos arquitectónicos de España: Iglesia de San Miguel del Linio* y *Palacio de Ramiro I.*

animales. Interesante es también analizar en estos rudos relieves algún detalle de indumentaria y reconocer en ellos el reflejo de unas inspiraciones más degeneradas que primitivas, señalando las dobles prendas que visten los peones, plegadas en otros tantos sentidos distintos, y el arreo de los caballos, así como las ligeras armas protectoras de los jinetes, las gruesas hojas y sencillas empuñaduras de las espadas que esgrimen y la disposición de sus pies.

Como dibujo y como factura es notable el contraste que presentan con los anteriores, los tan discutidos relieves de San Miguel del Linio; un análisis comparativo de aquéllos y éstos demuestra cuán distinto ideal tenían los respectivos autores del organismo humano y cuán diversa manera de hacer. Parecen los segundos inspirados parcialmente en líneas de las formas bizantinas que caracterizaban aquel arte antes de imperar los iconoclastas, y renacieron en los tiemppos de la Emperatriz Teodora, y las grandes imperfecciones que de ellas los distinguen deben atribuirse á la torpeza de la mano. Son los primeros última degradación de tipos clásicos repetidísimos y copiados una y otra vez con sensibles cambios.

La proporcionalidad de los distintos miembros y el modo de trabajar la piedra, los separan aún más que las condiciones expuestas. Los de San Miguel, tienen el acento de los grabados, y los detalles de las figuras se señalan por surcos abiertos con el punzante instrumento de hierro, aproximándose de este modo á los capiteles bizantinos. Los de Santa María son verdaderos relieves, á pesar de su carácter tosco y su falta de modelado. Miden en total, las figuras de la iglesia del Linio de diez á once veces la altura de la cabeza y sólo se repite ésta de cuatro á cuatro y media, para la longitud del cuerpo en los peones y jinetes de la fábrica del Naranco. Factura y proporciones humanas los separan, como vemos, profundamente.

No es nada semejante tampoco la indumentaria de aquéllos y éstos, según se nota en los grabados que intercalamos; siéntense, á la vista de ambos, profundas diferencias de costumbres y cultura entre los dos pueblos ó razas de que son, respectivamente, reflejo los dos grupos de siluetas. Respiran los de Santa María del Naranco una ruda sencillez y anuncian los de San Miguel de Linio, unos gustos más complejos; pero como el sexo y la condición social de los personajes respectivos parecen poco comparables, no insistiremos en este género de consideraciones, que abandonamos al juicio de cada cual.

Como consecuencia de todo lo anterior, se impone la doctrina de coexistir dos inspiraciones escultóricas opuestas en el mismo período y en el reducido espacio; de igual manera que se oponen, de un modo radical también, las líneas de los monumentos en que se revelaban aquéllas. Se recoge allí además la noticia de su independencia, sin compenetración bastante para poderlas abarcar en la denominación de un estilo común.

Procedieran de donde procedieran, los ignorados y primitivos artistas conservaban sus personalidades y trabajaban, por separado, y quizá en competencia, en fábricas cuya erección se atribuye á la munificencia del mismo Príncipe.

Entre las basílicas asturianas y los monumentos románicos del período más espléndido, se extienden una multitud de términos medios, que se encuentran, en su gran mayoría, sobre los territorios que unen la primera comarca con la gran región castellana donde predominan los segundos, formada por las provincias de Santander,

Burgos, Zamora, Salamanca, Avila, Segovia, Soria y Guadalajara. No se han destruído por completo en España los jalones que marcan los avances en la reconquista, por los progresos del arte.

Edificios, sepulcros, pilas bautismales y miniaturas de códices se aunan aquí para constituir una imagen bastante completa de lo que fueron las ideas artísticas en el largo período de crisis de los siglos X al XII, y la evolución realizada en los trescientos años será tanto mejor comprendida, cuanto más profundo sea el análisis, más detenido el estudio y más amplias las comparaciones que se hagan entre todos los elementos numerosos y de muy diversos géneros que han llegado, afortunadamente, hasta nosotros. El examen individual de cada objeto permitirá descubrir nuevos detalles y el trabajo de sintesis habrá de señalar el lugar que cada uno ocupa: así se completarán uno con otro.

La pila bautismal de San Isidoro de León parece el término más inmediato, por sus relieves, á los de Santa María del Naranco. La Virgen con el Niño, San José, con el gorro puntiagudo, que tantas veces se repite en sus efigies, y las demás imágenes que se destacan sobre su superficie, son comparables por lo imperfecto de su dibujo, su escaso relieve, su falta de modelado y sus proporciones á las que señalamos como sus legítimas predecesoras; pero se marca al mismo tiempo en



Este y el anterior han sido tomados de fotografías del Sr. Laurent. (1)

---

(1) Estos fotograbados y todos los que se han publicado en los artículos del Sr. Serrano Fatigati acerca de la "Escultura románica en España", son propiedad del autor, que los ha prestado graciosamente con el fin de que aparecieran más ricas en representaciones gráficas las páginas del Boletín, sin sacrificios pecuniarios para la Sociedad.

ellas un cierto progreso por la variedad de las actitudes y los intentos de composición de escenas que se reconocen ó, por lo menos, se adivinan en los primitivos grupos.

Como éste pudiéramos citar numerosos ejemplos de formas de transición, con lo cual se repetiría en parte lo que se dijo en el cap. II; pero es más interesante observar, cuán comunmente se ven lado por lado en varias fábricas, inspiraciones prerrománicas y rudezas de imagineros poco educados en el nuevo estilo todavía, con bellezas que revelan manos maestras de origen extranjero unas, é indudablemente formados ya en el país las otras. El claustro de Santillana del Mar, el de Aguilar de Campóo, la iglesia de San Martín de Frómista y el monasterio de Silos, nos llevan geográficamente, al través de las montañas, desde las costas Norte hasta la meseta de la alta Castilla, y nos marcan artísticamente el paso en esta gran región de los amaneramientos y vacilaciones anteriores al 1100, al románico bien determinado.

Dominan en Santillana del Mar los entrelazos del tipo muy conocido que se ve en diversos capiteles, repetido luego con ligeras modificaciones, no muy fáciles de apreciar, en Silos y otros lugares, y pueblan su claustro esculturas de rudimentarias líneas, con un comienzo de ese carácter enciclopédico de que han hablado tantos autores. Las formas son tan pronto alargadas, como enanas, bastando comparar el hombre cubierto de mallas que atraviesa un oso, ó el San Miguel combatiendo al dragón infernal, con los milites que se hieren mutuamente, chocando sus espadas, para advertir cómo se asociaban allí los artistas que daban á los cuerpos humanos una altura de seis cabezas, y los que medían sólo con tres la estatura de sus personajes; digno es de notarse también que dentro de una común tosquedad, es muy superior el dibujo de los primeros al de los segundos.

Iguales contrastes que en la provincia de Santander pueden apreciarse en las muy numerosas joyas arquitectónicas que atesora la de Palencia. En los variados capiteles de Aguilar de Campóo, depositados en el Museo arqueológico de Madrid, se observan bien éstos, y aún son más notables los existentes entre los de Frómista, que publicamos por separado en dos fototipias, muy curiosos por reconocerse en ellos una gran diferencia de factura en el perfil total, y una cierta identidad de origen, á la vez, en alguno de los detalles. La importancia de estas labras exige que nos detengamos un poco más en su análisis (1).

Los cinco reproducidos en las dos láminas tienen en común el perfil de algunas de sus volutas, escociadas ligeramente á lo largo, en tanto que otras se resuelven en volutitas múltiples ó en ramaje. La ornamentación del no iconístico es análoga al de San Sernín de Toulouse, copiado por Viollet-le-Duc, y del mismo acento que tres existentes en el claustro de Moissac (2); pero la forma de su tambor y traza de sus adornos es muy distinta de la de éstos y sus relieves menos finos y de peor gusto. Hay, sin embargo, en los datos expuestos un indicio de procedencia, que pudiera extenderse, en parte, á los que le acompañan en la misma lámina donde se halla.

Tiene, entre todos los demás, el sello de mayor arcaismo, el de la Adoración de los Reyes y en él se advierten detalles de indumentaria que inclinarían á colocarle en las postrimerias del siglo XI, si lo alto de su relieve no hiciera vacilar en la clasificación. El

(1) Está encargado de la restauración de este templo el sabio profesor de la Escuela de Arquitectura D. Manuel Aníbal Alvarez.

(2) Son los señalados con los números 23, 27, 32 y 37 en la antes citada *Guía*, de Moisac, y calificados en ella como capiteles de arabescos.

Rey que se ve en primer término, lleva una corona de sección exagonal, que pudiera suponerse compuesta de placas acharneladas, como la corona de Monza (1), y con corona acharnelada, aunque romboidal, y túnica también corta, se ve delineado un Príncipe en los *Comentarios de San Beato* de la Academia de la Historia, que es un códice de la undécima centuria.

Entre este capitel y el que figura á su lado se aprecían desde luego rasgos distintivos muy marcados. Nótense los rostros de las efigies, que llegan á un máximum de alargamiento en la Virgen del primero, en profundo contraste con la fisonomia del Prelado del segundo. Los cabellos están señalados en aquél por estrías paralelas, y se dibujan retorcidos en éste de un modo análogo á la disposición que tienen en la otra fototipia, aproximándose á la vez los últimos á los de algunos bustos romanos. El Niño-Dios y la Madre, llevan túnicas finamente plegadas y con ricas franjas en su parte inferior; y en los mantos de los personajes que acompañan al mitrado se ve, en cambio, como un primer indicio de menor amaneramiento.

Al pasar de la primera á la segunda lámina se recorre un largo espacio en la evolución del románico castellano. Se ven tratados en ella un asunto bíblico y otro caprichoso, apareciendo la expulsión de Adán y Eva del paraíso; la representación singular del diluvio universal, producido por el agua que vierte un mascarón de fuente, y varias escenas más de la Historia Sagrada, así como se destacan en su compañero esfinges revueltas con seres de cabeza deprimida, como los batracios, y hombres en marcha, luciendo en ambos desnudeces paganas, masculinas y femeninas, acusadas con excepcional morbidez y detalles sobrado realistas dignos de la más franca y más naturalista escultura antigua.

Alguna de estas diferencias es atribuible á la tendencia, antes indicada respecto de otras comarcas, á repartir en dos tipos étnicos distintos los altos personajes sagrados y los de orden inferior que van con ellos; pero la mayor parte se deben indudablemente á las influencias opuestas de dos escuelas y á las labras en dos períodos diversos. Los atrevimientos de los últimos capiteles concuerdan con los que imperaron aquí desde la época de Alfonso *el Sabio* y se descubren en miniaturas de códices guardados en el Archivo histórico nacional: á una restauración realizada muy probablemente en la décimatercera centuria hay que referir las inspiraciones que los engendraron.

Debieron producirlos, en conjunto, extrañas mezclas de reminiscencias romanas y bizantinas degeneradas, tal como aparecen ya en las Basílicas astures, con elementos de nueva importación vigorosos, frescos y animados de potente impulso de desarrollo.

Estableciendo un paralelo de los relieves de los ángulos y capiteles de las galerías del monasterio de Silos, con los relieves de los machones y los capiteles de las columnas del claustro de Moissac, y reforzando luego el recuerdo del examen directo ante los objetos mediante la comparación de unas y otras fotografías, se aprende que es análoga la antítesis planteada por los términos opuestos de ambas fábricas, por más que existan diferencias profundas entre los homólogos de las casas monásticas francesa y española. Examinamos en el primer capí-

(1) Véase *La Couronne de fer, au trésor de Monza*, par *Mons. X, Barbier de Montault, Revue de l'Art chrétien,* cinquième serie, 1900, tome XI, 5.me livr., pág. 337, et 1.e livr. de 1901, que es un estudio muy interesante, dedicado á fijar la fecha, el carácter artístico y el autor de aquella joya; y véase también la rectificación en la 6.me livr. de 1900 de M. F. de Mely, autor de unos eruditos trabajos publicados en la misma Revista y el mismo año, sobre las *Reliquias de Constantinopla.*

tulo los ocho relieves de ésta y vimos que no correspondían todos á la misma fecha y tipo; y ahora podemos añadir que sus desemejanzas se acentúan en el estudio de los capiteles, marcándose entre todos las variadas inspiraciones é influencias porque se fué pasando en un período de construcción y restauraciones que debió ser mucho más largo que el de Moissac y mucho más extenso también de lo que se ha supuesto comunmente, teniendo en cuenta los documentos.

El conocimiento exacto del hermoso claustro benedictino de la provincia de Burgos es indispensable para todo el que desee tener nociones algo completas del románico español; señálase allí el origen cluniacense de las mejores esculturas del período y se observan á la par modificaciones de la grandiosa escuela, comparables á las que introdujeron, corriendo los siglos, los artistas españoles del siglo XVI en el renacimiento italiano, que despertó su genialidad y le educó en los medios de hacer.

¿Mejoraron ó empeoraron las labras con los cambios? Problema es este que no se puede resolver de plano.

Las formas importadas de otros países á España han perdido en todos los siglos finura y han ganado vigor, debiéndose esto á una condición del arte mismo y no sólo á sello particular de la raza, que no puede negarse sin embargo. El cielo de muchos de nuestros territorios hace que se recorten muy duras las siluetas de los montes lejanos y es notable en nuestros paisajes la falta de esos numerosos términos, que dan tan marcado acento de dulzura á los de otros pueblos. Esta rudeza, que pudiéramos llamar climática, tiene que reflejarse tarde ó temprano en todo.

Ejércese á la larga tan señalada influencia en los mismos artistas extranjeros que han permanecido bastante tiempo trabajando en España, y es posible afirmar que las imágenes, muy finas, son de muy próxima introducción, y las vigorosas indígenas, salvo las naturales excepciones de opuestos sentidos, que impiden siempre dar demasiada generalidad á las reglas en el arte.

Recorriendo con la vista, en Silos, los tantas veces nombrados relieves de las esquinas, y examinando luego sobre sus capiteles las escenas variadas de la visita de María á su prima Santa Isabel, y otras con bellas estatuillas, los hombres con hachas é indumentaria oriental, los bastos y expresivos obreros que trabajan en el claustro alto, las aves con rostro humano y cuernos retorcidos de la fototipia correspondiente, los perros de corto hocico, y las águilas atacando á liebres que los acompañan en la misma lámina, los ciervos, enredados entre ramas, tan semejantes á los de un bello capitel del Museo de Toulouse, é innumerables formas más, se asocian en la fantasía, en abigarrado conjunto, las de tradición provenzal y aquitana, á las perpetuadas allí por los obreros moriscos que se emplearon, según consta, en su labra, y á las hechas por los escultores formados en el país, repitiéndose el eterno fenómeno que domina toda la historia de nuestro arte: la coexistencia independiente de escuelas diversas, tal como se reconoció desde el origen en Asturias, y su ulterior asociación para preparar definitivos sincretismos.

En la fábrica burgalesa se encuentran relieves de todas las fases de la evolución románica, y desde ella puede pasarse ya al estudio del extenso territorio, antes indicado, comenzando por otros pueblos de la misma provincia de Palencia, y siguiendo por llanuras y sierras hasta el interesante recinto de la ciudad de Soria. Abundan allí las esculturas, nacidas en el siglo XII y comienzos del XIII, coetá-

neas, por lo tanto, de las más modernas de Silos, y es igualmente rica la gran comarca en variedad de matices, juntándose los trabajos de imagineros adocenados, á creaciones de verdaderos artistas, tan ignorados, por desgracia, como geniales dentro de las condiciones comunes de su país y de su tiempo. Relieves de capiteles estatuas de portadas y mascarones de cornisas, nos permiten apreciar la significación y el valor del arte románico en Castilla, que tan bien se adaptó á nuestro suelo perdurando su inconfundible influencia en edificios ojivales de fecha muy avanzada y líneas muy determinadas.

En los relieves de los capiteles españoles encuentra el investigador concienzudo materia para largos años de estudio. Los iconísticos y francamente románicos, abundan también en Santillana, Aguilar, Silos... y subsisten, en prodigioso número, en las naves de las Catedrales de Salamanca, Zamora, Ciudad Rodrigo... Iglesias de San Isidoro de León; de San Quirce y San Juan de Ortega, en la provincia de Burgos; de San Vicente y San Pedro, en Ávila; de San Justo, en Sepúlveda; de San Millán de Segovia... pórticos de las dos últimas poblaciones; portadas de templos de Atienza y de Santo Domingo de Soria ..; claustros de San Pedro y San Juan de Duero en esta ciudad, y tantos monumentos, grandes y pequeños, que es imposible citarlos todos.

Agótanse en ellos los asuntos religiosos y de la vida civil, así como las facturas más opuestas, desde un máximum de rudeza, digno de los tiempos de mayor barbarie artística, hasta finuras no excedidas por labor alguna de la misma época. La indumentaria y algún detalle más declaran, en ocasiones, procedencias diversas y diversos tiempos, del mismo modo que los declaran en las comarcas peninsulares antes estudiadas; pero en ésta, como en aquéllas, es necesario reconocer también, del mismo modo que se reconoce en el Museo de Toulouse, en Alemania, en Inglaterra y en la tan artística Italia, que en todos los tiempos hubo buenos escultores y malos imagineros, que coexistían y trabajaban juntos en un mismo monumento. El carácter idéntico y la uniformidad en las labores de un mismo edificio sólo podría ser admitido por el que le mirara con sobrada precipitación.





Fotografías de los Sres. Mac-Pherson, de Madrid, y coronel D. Jose González, de Soria.

Los mismos asuntos se interpretaron á veces con líneas tan diferentes, como las que se observan en estos dos capiteles y sus aves de rostro humano, pertenecientes, el primero al pórtico de San Martín, de Segovia; colocado el segundo en el claustro de San Pedro, de Soria, que no pueden mirarse ni uno ni otro como de buena factura. No debieron labrarse en fechas muy separadas, y el contraste es tanto más digno de notar, cuanto que el pórtico á que aludimos presenta todos los carac-

teres de las construcciones castellanas, y el claustro citado tiene en parte el acento de los aragoneses y catalanes.

Escenas poco comunes se presentan en diversos casos sobre columnas de localidades alejadas entre sí, y es singular que sea casi siempre de aquellos que parecen proceder de orígenes más remotos. Hemos citado los hombres montados al revés, que se golpean por parejas con hachas, en el monasterio de Silos, y con hachas también se hieren, de un modo análogo, varios combatientes jinetes en extraños animales en la precita fábrica de Soria. La única distinción está en que llevan desnuda su cabeza los segundos, y la presentan cubierta los primeros por un alto gorro de carácter asiático.

A los contrastes de las indicadas y otras muchas composiciones, corresponden las de factura, estilo individual, perfección, tipo étnico y hasta detalles de indumentaria, dentro de rasgos comunes, que permitirían formar, con las esculturas románicas castellanas, un riquísimo Museo de las variadas escuelas que coexistían, marcadas por formas que parecen semejantes cuando se las examina de prisa, como parecen idénticos los objetos lejanos, y apreciándose, en cambio, sus profundas diferencias al ser estudiadas con detenimiento.

Las estatuas de portadas, aunque menos numerosas, permiten establecer mejor la sucesión de formas, referibles todas al siglo XII y comienzos del XIII, en las comarcas de Salamanca, Ávila y Segovia, que acusan, sí, la rápida evolución realizada durante este período, tan rico en cambios y transformaciones, pero revelan, al mismo tiempo, la gran diversidad de méritos de los distintos autores. Los santos del crucero de la Catedral vieja de Salamanca, los Evangelistas ó sacros personajes de las iglesias de San Martín y San Millán, de Segovia, los Apóstoles sentados de la capilla de los Villapecellines, en Alba de Tormes, los que guardan el ingreso de San Vicente de Ávila y las efigies de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta, en el colateral de la Epístola de este mismo templo, pueden ser ordenados en una larga serie que lleve desde el mayor amaneramiento en las actitudes y plegado de los ropajes, que existieron en el período románico, hasta una belleza y naturalidad, que se dan ya la mano con las hermosas imágenes del pórtico de la gloria de Santiago. Comparándolas todas, á la vez, en el recuerdo, en las notas tomadas ante cada una de ellas, y en las reproducciones fotográficas, se advierte, sin embargo, que no son siempre las más desiguales en perfección, las más alejadas en fecha.

Una breve digresión histórica servirá de confirmación á lo expuesto y de antecedente con que legitimar los paralelos entre las esculturas precitas, porque si los documentos no sirven, á veces, para clasificar con precisión una labra, ponen, en cambio, límites de que no puede separarse el investigador.

La *Catedral vieja de Salamanca* comenzó á construirse en el siglo XII, y sus obras marcharon con gran lentitud, según demuestran fehacientes escritos. En 1152 declaraba Alfonso VII excusados de tributos á los 31 obreros que trabajaban en ella. Igual merced, concedida por Fernando II en 1183, obtenían los 25 empleados, por aquella fecha, en las mismas construcciones. Una Bula, dada por los Pontífices Nicolás III ó IV, prueba que, en el período de 1278 á 1289, en que se sucedieron estos Papas, no estaba terminada todavía.

Alba de Tormes pudo ser repoblada por el Conde Raimundo de Borgoña, poco después de Salamanca; pero es necesario acudir al fuero que la concedió el mismo Alfonso, el Emperador,

en 4 de Julio de 1140, para hallar la primera noticia cierta de su existencia. En 1198 fué arrasada por castellanos y aragoneses, y hubo de repoblarla de nuevo el Rey de León, salvándose quizá de tanto desastre la parroquia de San Juan, en cuyo imafronte estaban los Apóstoles sedentes hoy guardados en la capilla de los Villapecellines. Pudieran ser éstos, por lo tanto, bastante anteriores al final de la duodécima centuria, aunque no á sus comienzos, cosa que declaran también las líneas, á pesar de su rudeza.

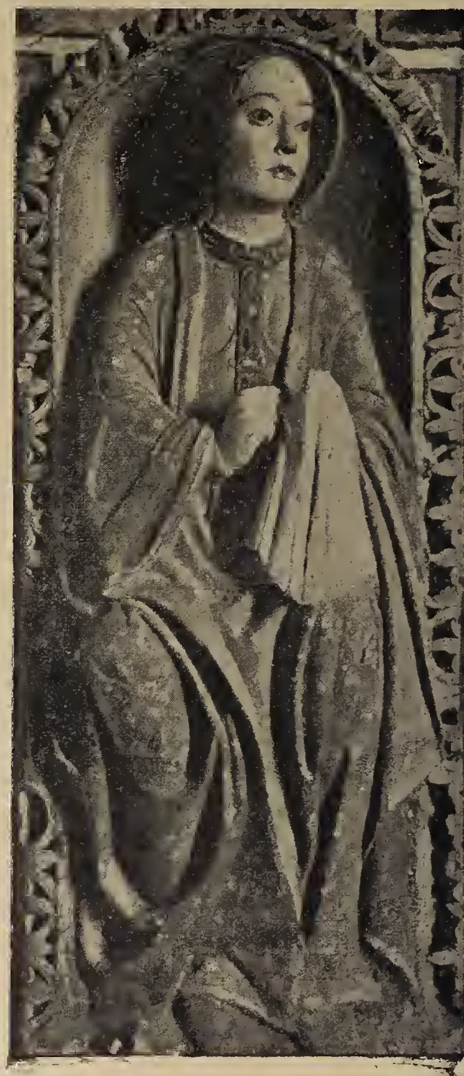
Cuentan los documentos que la Catedral de Zamora se hizo por completo de 1151 á 1172, y estas fechas, que no explican la existencia en ella de arcos ojivos y otros elementos necesariamente atribuibles á renovaciones de tiempos posteriores, determinan, en cambio, un límite para la antigüedad, poniendo, también, en el siglo XII aquellas de sus formas con sello más arcaico.

Dejamos ya estudiado en el primer capítulo, por vía de ejemplo, el carácter dominante monumental en Segovia; y de la asociación de los datos artiscos á los históricos, dedujimos que se habían desarrollado sus construcciones en un período relativamente breve, del siglo XII al XIII, así como las de otras diversas villas de la provincia, con la única excepción de los capiteles de la nave de San Salvador de Sepúlveda.

Todos los investigadores colocan en los comienzos del siglo XIII la bella portada de poniente de San Vicente de Ávila, y es ya, por lo tanto, inútil entretenerse en demostrarlo analizando siluetas y líneas arquitectónicas.

De la duodécima á la décimatercera centuria salieron de las piedras lo mismo las líneas bellas que las más toscas que en estas ciudades podemos contemplar.

La serie escultórica, que comienza con las facturas indecisas de Santillana del Mar y Frómista, puede continuarse luego por el tímpano de una puerta de San Millán de Segovia, con la historia del Bautista en bajo relieve; las momias-cariátides, adosadas á



Fotografía del Sr. Ramos, ayudante de obras en San Vicente de Ávila.

las columnas del ingreso principal del pórtico de San Martín, de la misma ciudad, y los dos coronamientos, semejantes en perfil general, y diferentes en grados de rudeza, de las portadas de San Martín de Carrión y la parroquia de Moarbes, ambas en la provincia de Palencia, que hemos repro-





Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CAPITELES DEL TEMPLO DE FRÓMISTA (Provincia de Palencia)

FOTOGRAFIAS DE D. JOSÉ SANABRIA



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CAPITELES DEL TEMPLO DE FRÓMISTA (Provincia de Palencia)

FOTOGRAFIAS DE D. JOSÉ SANABRIA

ducido juntas en una misma lámina, para que sea de este modo más fácil establecer el interesante paralelo.

Siguen luego á los anteriores otros tres términos, que responden, ciertamente, á igual número de ideales, poco comparables entre sí: los Apóstoles sedentes de Alba de Tormes, las estatuas de los arranques de las bóvedas en la Catedral vieja de Salamanca, y los Apóstoles de la gran puerta de San Vicente de Ávila, debiendo añadírseles, en representación de un cuarto tipo, con caracteres étnicos y artísticos muy diferentes, las efigies de Vicente, Sabina y Cristeta, cuyas condiciones se aprecian bien en el fotograbado de una que aquí colocamos. Tienen los rostros de las tres un sello de arcaismo, que no armoniza bien con varios detalles de los ropajes denunciadores de un arte relativamente adelantado.

Concuerdan en el segundo grupo el perfeccionamiento de las líneas con el progreso de los tiempos, según ocurre en España con la mayor parte de los monumentos, y no puede afirmarse lo mismo respecto del primero, planteando esta inarmonía cien problemas difíciles de resolver. Despiértase, sí, la sospecha de haber sido traslado al sitio en que hoy se encuentran, desde otras construcciones, el tímpano, sin modelar apenas, de San Millán; en tanto que no parece legitima igual hipótesis respecto de los Evangelistas de San Martín, tan inferiores, sin embargo, á los apostolados de Moarbes y Carrión.

Desde las estatuas de San Martín, de Segovia, hasta la de San Vicente, de Avila, se gana mucho en libertad de actitudes, delicadeza en la factura, plegado de las ropas, proporcionalidad de miembros, expresión de los rostros y grado de conclusión en el trabajo, sin que deje de marcarse todavía, en el último y más elevado término de esta serie, un cierto sello de amaneramiento y hieratismo, así como una cierta desviación del módulo orgánico real.

Enrique Serrano Fatigati.

Concluirá.)

BIBLIOGRAFIA

TRADICIONES LORQUINAS

POR

D. FRANCISCO CÁCERES PLÁ

EL PENDÓN REAL [1]

El poder de los benimerines, tan formidables en el Reino de Marruecos, se derrumbó á orillas del Salado, el 30 de Octubre de 1340, como las aguas del Guadalete envolvieron las glorias del imperio godo el día 31 de Julio del año 711.

No cesaban las disensiones en el interior de Castilla, de lo que supieron aprovecharse con ventaja los moros, apoderándose sucesivamente de Baza, de Priego, de Ronda, de Marbella y de Algeciras. Los benimerines en este tiempo se habían hecho dueños de todo el Norte de Africa; el Rey de Granada pidió auxilio á Abul-Hassam, Emperador de los mismos, quien envió á su hijo Abdelmelick al frente de un poderoso ejército, ocupando los campos de Andalucía hasta Tarifa, y llevando por todas partes la desolación y el terror.

El Rey de Castilla, que á la sazón era Alfonso onceno, comprendiendo su grave situación con la nueva invasión africana, con la mayor actividad convoca las Cortes en Sevilla, obtiene recursos, celebra alianzas con los demás Monarcas de España, pide auxilio al Sumo Pontífice, contrata una escua-

(1) Copiamos con el mayor gusto este capítulo del interesante libro de nuestro consocio y amigo, y por él podrán juzgar los lectores del Boletín del buen estilo y colorido que domina en sus páginas.

dra y consigue reunir 120.000 infantes y 20.000 caballos.

El Papa concedió á manos llenas todas las gracias de la Cruzada á los que tomasen parte en esta guerra, y el Rey de Portugal fué uno de los primeros que, con mil jinetes, llegó á Sevilla de refuerzo, y las huestes cristianas se deciden, por fin, á ir en busca del enemigo, quien sabiendo la aproximación de aquéllas, les salió al encuentro á orillas del río Salado, que fué desde aquel instante el límite de ambos campos

En aquel memorable día 30 de Octubre de 1340, se iba á decidir la suerte de nuestra España, y si en ella había de quedar triunfante la cruz ó la media luna. El encuentro es horroroso; los gritos de los vencedores y lamentos de los heridos se confunden; el ejército cristiano consigue vadear el río, el combate se hace general, y confusamente mezclados españoles y agarenos, se combate cuerpo á cuerpo, corriendo las aguas del Salado teñidas en sangre. Al cabo de tantas horas de combate, principian á retroceder los mulsumanes, no tardando en huir en todas direcciones, á fin de refugiarse en Algeciras, persiguiéndoles los nuestros, é introduciendo en sus campos el desórden y el espanto, hasta derrotarlos completamente.

En la batalla del Salado, pelearon por última vez los moros, con objeto de imponer su dominación en España; desde entonces no trataron más que de defenderse y de conservar sus mal avenidos Reinos, celebrando pactos con los cristianos para hacerse la guerra unos á otros.

*
* *

La víspera de la batalla que á grande rasgo queda reseñada, hiciéronse alianzas y protestas de mutuo apoyo, para cualquier trance apurado en que se viesen al día siguiente, entre los varios concejos que acudieron al combate, correspondiendo á la llamada del Monarca de Castilla.

El de Lorca pactó con el de Jerez de la Frontera, pues ambos iban á la vanguardia del ejército con Alfonso XI y con el Rey de Portugal y las Ordenes de Calatrava y Alcántara, quienes llevaban en el centro al animoso Obispo de Toledo, D. Gil de Albornoz.

Comenzada la batalla, el capitán que mandaba la fuerza de Lorca, llamado Juan de Guevara, dijo al de los jerezanos:

—Señor, ha llegado el día de hacer una cosa memorable que muestre para cuánto servimos.

El capitán de los de Jeréz contestó seguidamente, señalando al estandarte de los benimerines:

—Pues tanta gente tenéis, señor, esta es la hora; acometamos á estos perros y quitémosles el pendón que allí veis.

Dijo, y con el mayor ímpetu, jerezanos y lorquinos, arrollando cuanto encuentran á su paso se dirigen á la tienda de Abul Hassan, donde estaba fijado el pendón, matando á los que lo defendían; á un mismo tiempo se apoderan de la presa codiciada, el lorquino Guevara y el jerezano Aparicio de Gaytán, reclamándola cada cual con empeño para su respectiva ciudad. Tal resistencia se propagaba á los tercios de ambos, y el resultado hubiera podido ser fatal para los contendientes y aun para todo el ejército, si atendidos los críticos momentos del combate no hubiesen aplazado cuerdamente ante el Monarca la resolución de tan singular litigio.

Enterado oportunamente de él Alfonso XI, teniendo en cuenta el valor mostrado por ambas ciudades y el igual derecho con que cada una defendía joya tan estimada, dispuso que á Jerez se le diese la tela del pendón, que era de seda morada y oro, y á Lorca

el asta del mismo, con la lanza que la terminaba; con lo que ambos Concejos quedaron satisfechos, originándose de aquí tal fraternidad entre ambas ciudades, que los antiguos Concejales de Lorca tenían voz y voto en el concejo de Jerez, y los de éste en aquél.

Jerez depositó la tela en su iglesia de Santiago y consiguió un Jubileo plenísimo á los que muriesen en guerra con los infieles, militando bajo él; destruyóse con el tiempo y la ciudad mandó hacer uno igual en Venecia el año 1470.

Lorca conserva todavía el asta en sus salas capitulares; es de madera de roble de 2,90 metros de longitud, por 33 milímetros de diámetro, con un tosco hierro de lanza de 0,20 de longitud. Cuando, por los años 1441, D. Juan II concedió á Lorca el uso de *pendón real* para salir á campaña con independencia del capitán de frontera, llevando la vanguardia, se puso en dicha asta el pendón concedido, que era de tela de hilo bastante grosera, pintada de azul. En la actualidad sólo queda de él la parte que está adherida al palo, y algunos jirones cosidos á un pedazo de damasco carmesí, y solamente lo saca su Ayuntamiento en los días más solemnes y que recuerdan algún hecho de armas de los hijos de la noble Lorca (1).

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL SR. TRAUMANN

Como estaba anunciado, el día 20 de Enero visitó la Sociedad esta preciosísima colección.

Lucen en ella, como valiosos cuadros, los retratos de dos hijos de Felipe II, de D. Fernando de Austria, hermano de Carlos V, de una hermana de Ian Van Eich, primorosamente hecho por el pintor del mismo nombre, de la primera mujer de Felipe IV, procedente de la colección de Carderera y con cabeza atribuída á Velázquez, de Ana de Austria, esposa de Francisco I, pintado por Clonet, de don Juan de Austria, por Alonso Sánchez Coello, de Wenceslao de Bohemia, del caballero de Santiago D. Felix Colón Sarrátegui, debido al pincel de Goya, de un Príncipe de Francia por Maltier; un tríptico alemán; vírgenes de Mabuse y Mantegna y la llamada de la copa atribuída á Membling; tablas del 16 con ferias, una flamenca con la coronación de nuestra Señora y otra alemana con un Ecce-Homo, y alguna más de Lancret, de Gerardo de Lairresse y de Panini.

Cubren las paredes lienzos bordados y tapices, como el magnífico de la lanzada de principios del siglo XV; escudos en tisú de los Reyes Católicos, para heraldos y otro del mismo período de estilo granadino, así como un precioso frontal bordado con oro y seda, donde se hallan dibujados Cristo y la Magdalena con la unción é inocencia dominantes en el arte del XIV.

Son tallas primorosamente hechas, el Descendimiento, el Lavatorio y la Cena.

Representan las esculturas un Cristo muerto en brazos de su santísima Madre„ grupo pequeño firmado por Alonso Cano; un busto romano (muy bien conservado) procedente de la Necrópolis de Carmona; una estatua gótica francesa, en mármol blanco; dos bronces de Juan de Bolonia, del siglo XVI; una estatua de San Jorge, figura de madera, armadura ferrea y espada de cuero; un elegante grupo de San Jorge con el Dragón de plata y bronce del siglo XVII, y originalísimas cabezas de ángeles con orejas de sátiros; una Virgen en marfil, románica; dípticos, hojas de diptícos y tapas de libros, pertenecientes á los siglos XI, XIV y XV; un magnífico reloj de mármol blanco "jurando el amor eterno„, de fines del siglo XVIII del Directorio, firmado por Roland, que obtuvo el primer premio en la Exposición de París de 1799; dos tarros de botica con "Avemaría gracia plena„ del siglo XV; un préciosísimo jarrón de Urbino de marca Antonio Patanazzi; otro de Faenza con la Virgen; Un primoroso cáliz gótico de plata sobredorada; un copón de Viernes Santo, también de plata sobredorada y del XV y una copa de esmalte con retratos de Embajadores romanos de Pedro Reymond.

Son preciosísimos esmaltes, el juicio final de Pedro Reymond del siglo XV;

(1) Véase el artículo publicado por el historiador de Lorca, Sr. Cánovas Cobeño, en el *Ateneo Lorquino*, núm 3 1871). Además se ocupan del hecho narrado los Padres Vargas y Morote, en sus respectivas *Historias;* el arcipreste de León, D. Diego Gómez; Juan Baraona en su *Rosal de la nobleza*; el P. Rallón y D. Adolfo de Castro en sus *Historias de Jerez;* don Carlos Cañal, de Sevilla, en carta que publicó *El Imparcial* (Enero de 1893), dirigida á D. Rodrigo Amador de los Ríos, y últimamente este señor en su hermoso *Estudio acerca de las enseñas musulmanas.*

San Juan Bautista en el desierto de Penicaud, del XVI y un espejo de Susanne de Court, representando á Meleagro y Atalanta.

Abundan los platos magníficos, de fábricas notabilísimas. Una arca notable del siglo XV, primorosamente conservada y un sinnúmero de preciosidades que es imposible enumerar.

Dirigidos por el Sr. Serrano Fatigati, asistieron los Sres. Arizcum, Arnao (don Manuel), Boix (D. Félix), Bosch (don Pablo), Cáceres Plá, Extremera, Fuentes é Iriarte, García Cabrera, Garralda (don José), Hernández Prieta, Jara, Lafuente, Lampérez, Lázaro Galdeano, Poleró, Portillo (D. José y D. Joaquín del) Sentenach

Los Sres. Traumann, padre é hijo, añadieron sus delicados obsequios á la grata impresión producida en nuestros compañeros por sus ricas colecciones: el *lunch* servido en el comedor con el clásico vino del Rin, en artísticas copas, era expresión del hogar alemán, por lo hospitalario, y de los gustos aristocráticos de los dueños por lo espléndidos.

Presentados los excursionistas á la señora y señoritas de la casa tuvieran ocasión de rendir complacidos sus homenajes á las dignas damas que á sus encantos morales y físicos, reúnen una excepcional cultura.

Reciban los Sres. Traumann nuestros plácemes y sinceras gracias.

José del Portillo y del Portillo.

Madrid, 20 de Enero de 1901.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

A las anunciadas en nuestro número anterior tenemos que añadir en éste las siguientes: "Estudio de la Catedral de Santiago", por D. Adolfo Fernández Casanova; "El Colegio del *Corpus Cristi*, de Valencia", por D. Marcelo Cervino, y "Lugo", por D. José Rodríguez Mourelo.

NECROLOGIA

Uno más que nos abandona después de haber trabajado con fe á nuestro lado, y una nueva y muy sensible pérdida para los que luchamos por el arte y por la Patria.

El 14 de Enero, á las nueve de la mañana, falleció en su casa de la calle de la Salud nuestro eminente consocio y queridísimo amigo D. Víctor Balaguer.

De todos es sabido lo que era como político probo, buen patricio y literato insigne: de lo que representaba en nuestra Sociedad podrá formarse clara idea, con sólo decir que en su casa tomó cuerpo la idea de organizarla, y que á su más rápido desarrollo consagró sus nobles esfuerzos en los últimos años de su vida.

Por su consejo y con su ayuda, hubiera convocado en Madrid esta Corporación un Congreso de Arte, Historia y Arqueología si no se hubiera tropezado con una de esas cien dificultades oficinescas que aquí lo entorpecen todo, cuando ya se contaba con la aquiescencia entusiasta de valiosos elementos extranjeros.

Descanse en paz el insustituible y llorado compañero.

SECCIÓN OFICIAL

NOVENO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD.

Se celebrará el domingo 10 de Marzo en Toledo.

Ha tenido la amabilidad de prestarse á organizar dicha fiesta, el Ilmo Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, haciéndose así una vez más acreedor á la gratitud de nuestros consocios.

EXPEDICIÓN Á FRÓMISTA, ASTUDILLO, SANTOLLO, VILLASIRGA, CARRIÓN Y PALENCIA

Salida de Madrid: sábado 16 de Febrero á las 8h,50′ noche.—Llegada á Frómista, domingo 17 á las 9h,13′ mañana. Desde Frómista se visitarán Astudillo con los recuerdos de D.ª María de Padilla, Santollo, Villasirga y Carrión en coches contratados por la Sociedad.

Salida de Frómista: lunes 18 á las 10h,10′ noche.—Llegada á Palencia: 10h,55′ noche.—Salida de Palencia: martes 19, 11h,50′ mañana.—Llegada á Madrid: 6h,59′ tarde.

Cuota.—100 pesetas, con billetes de ferrocarril en 2.ª, coches, hospedajes, gratificaciones etc.

Los que deseen prolongar la expedición á León, saldrán de Palencia el martes á las 2 de la tarde, y regresarán á Madrid el jueves á las 6h,59′ tarde.

El aviso de adhesión se dirigirá á casa del Sr. Presidente, Pozas 17, 2.º



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

AUTORETRATO DE PEDRO BERRUGUETE

SIGLO XV.

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDEANO)

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Marzo de 1901. | NÚM. 97

FOTOTIPIAS

AUTORRETRATO DE PEDRO BERRUGUETE

Pertenece á la hermosa colección de D. José Lázaro Galdeano, como el tríptico de Juan Hispalense, que publicamos en el número anterior.

Formó parte de los tesoros artísticos que poseyó Carderera, y se conserva una nota de éste que dice: "Este cuadro representa á Pedro Berruguete en la misma edad en que se pintó, haciendo de San Lucas en el retablo de Avila.

„Me costó ochenta reales.„

No le habrá costado de seguro tan barato á su actual poseedor.

SILLERÍAS DE CORO ESPAÑOLAS

Tallas de la Catedral de Pamplona.

Abundan en España las sillerías de los diversos períodos y variados estilos que se sucedieron desde mediados del siglo XV hasta nuestros días. Puede formarse con su descripción un rico cuadro lleno de numerosos y excelentes ejemplos de filigranas ojivales, bellos relieves del Renacimiento y formas de transición entre las primeras y los segundos.

Los datos consignados sobre la época de sus tallas son fehacientes en la mayoría de los casos y deben someterse á un examen crítico en algunos. El descubrimiento de documentos, como el permiso concedido por el Cabildo de *Plasencia* á *Maestre Rodrigo* para trabajar en *Ciudad-Rodrigo*, y análisis comparativos, severamente realizados, han permitido la resolución de problemas antes obscuros y han hecho progresar el conocimiento de nuestras tallas.

Son modelos de sillerías ojivales las pertenecientes:

1.º A la Seo de Zaragoza, con altos respaldos, ligeros arabescos, góticas columnillas y medallones de figuras en los brazos. Se hizo con roble de Flandes. Trabajaron en ella desde 1412, con cuatro sueldos de jornal, los artistas moros Alí Arrondí, Muza y Chamar, según consta en los libros de fábrica revisados por Cuadrado; en 1446, Juan Navarro y los hermanos Antonio y Francisco Gomar, y en 1449, Francoy?

2.º A la Catedral de Barcelona, que es muy elegante. Tiene los respaldos lisos, con escudos pintados y altos doseletes que la dan un aspecto heráldico y caballesco. Fueron ejecutadas las sillas en 1453 por *Matías Bonafé*, y los doseletes por los artistas alemanes *Miguel Loquer* y su discípulo *Juan Federic*.

3.º A la Cartuja de Miraflores de Burgos. La trabajó *Martín Sánchez*, cerrando el ajuste en 125.000 maravedises por *sólo la mano de obra* en 1486, colocándola en 1489. Se hizo con nogal obscuro, regalado para este objeto por don Luis de Velasco, señor de Belorado.

4.º A Santo Tomás de Avila, casi igual á la anterior y de la misma mano.

5.º Al monasterio de Oña. Van unidos á ésta los espléndidos templetes que cobijan á uno y otro lado del crucero las ocho urnas de personajes reales.

6.º A la iglesia de Santa María del Campo, en la provincia de Burgos.

Al lado de éstas, que son las más co-

nocidas y notables, pueden colocarse la de Tarazona; la conopial de Segovia con el escudo del Prelado Juan Arias (1461 á 1497); los restos de la que enriqueció la Mejorada, repartidos entre diversas iglesias de Olmedo, y algunas más.

Son en nuestro país interesantísimas las de transición, y un estudio regularmente concienzudo de todas ellas ocuparía un grueso volumen.

Deben incluirse aquí algunas en que se asocian elementos del grupo anterior con los del subsiguiente en diferentes proporciones; pero las que realmente merecen este nombre tienen el singular carácter de dominar en sus variadas representaciones, y sobre todo en las de sus *paciencias* ó *misericordias*, el espíritu enciclopédico que dominaba en los capiteles de los claustros á mediados del siglo XII y comienzos del siglo XIII, cual si mantenido vivo por herencia en el alma de los artistas hubiera cambiado con el transcurso de los siglos de escenario en donde mostrarse y material en que encarnar.

Figuran á la cabeza de éstas por su importancia, ya que no por su fecha, las dos más auténticas de *Rodrigo-Alemán*, que se guardan, respectivamente, en *Plasencia de Cáceres* y *Ciudad-Rodrigo*. Las dos sillas cabeceras de la primera se contrataron en una cantidad que podía oscilar, según su mérito, de treinta á treinta y cinco mil maravedises por cada una, redactándose el compromiso en 7 de Junio de 1497 (1). Otro documento, que transcribimos á continuación, probaría también, de ser auténtico, que ocho años después se trabajaba casi á la vez en las de ambas Catedrales y por el mismo maestro.

"En Plasencia XXVII. de marzo de MdIII. (1503) años Juan de Villafañe Racionero en la iglesia de cibdad Rodrigo por sy e su persona e bienes se obligo que por quanto el señor Racionero Pedro de Villalobos en la yglesia de Plasencia daba licencia a maestre Rodrigo entallador para que vaya a cibdad Rodrigo a entender en las dichas obras que tienen de la dicha yglesia de cibdad Rodrigo que se obligaba e se obligo que cada e quando el dicho señor Racionero Pedro de Villalobos o los señores dean e cabilldo de la yglesia de Plasencia le enbiasen a llamar que venga a entender en las obras de la yglesia de esta cibdad le daran licencia dentro de tres dias para que venga a esta cibdad de Plasencia. | E asy mismo el dicho señor Racionero Pedro de Villalobos se obligo a su persona e bienes que venido el dicho maestre Rodrigo a esta cibdad a entender en las obras de la dicha yglesia e enbiandole a llamar los señores dean e cabilldo de la iglesia de cibdad Rodrigo le daran licencia que buelva acabada la obra de la dicha yglesia dentro de dos o tres dias de como le enbiasen allamar. | e como sobre lo qual ambas las dichas partes otorgaron obligacion en Plasencia fecha ut supra testigos Alonso de Villoldo e Alonso Martinez Racionero en la yglesia de Plasencia e Luis de la Piedra„ (1).

A continuación deben enumerarse, por ser obras de análogo carácter, las de Zamora, Catedral de León, Astorga y alguna otra, como la de Oviedo, que no hemos podido estudiar tan detenidamente como las anteriores. Contienen, entre todas ellas, una multitud de asuntos profanos, de la vida común, caprichosos y bastantes inocentes, aunque poco pulcros, mezclados con los que denuncian vicios en forma sobrado realista. He aquí citados varios, de los que pueden citarse, en comprobación de nuestra doctrina:

(1) Consta este documento en el libro V de actas capitulares de la Catedral de Plasencia, folio 14 vuelto; mide 29 centímetros de longitud por 22 de latitud. El señor magistral de dicho Cabildo tuvo la bondad de suministrarnos una copia de éste y otra del que reproducimos.

(1) Papel suelto dentro del libro V de Cabildos; mide 22 centímetros de longitud por 15 de latitud Convenio entre la Catedral de Plasencia y la de Ciudad Rodrigo

Zamora.—Hombres luchando á puñetazos; cerdos en cien actitudes; zorra con hábito de fraile que predica á las gallinas y se guarda mañosamente los pollos, aprovechando la alucinación beatífica de sus oyentes; muchachos con el trasero desnudo, á quienes miran ó soplan con un fuelle compañeros ó persiguen perros.

Catedral de León.—En los tableros de las sillas bajas: dos personajes en cepos; el diablo confesor que tienta al penitente; dama que sube con una cuerda á su galán. En las paciencias: mujer dando de mamar á un asno; tres caras en una; jabalí; campesina del país hilando; cerdo tocando la gaita; campanero; músico con laúd, etc.

Astorga.—En paciencias y pasamanos: lucha de ave de presa con cocodrilo; muchachos que se disputan un palo; combate de hombre armado de lanza con un monstruo; mono con lendrera que peina á una mujer ó mona; jugadores de cartas; individuo con un cesto de panes, que otro le va robando; murciélago completo, con algunas líneas humanas.

Plasencia.—Auto de fe; representación de diversos oficios; muchachos jugando al moscardón; dama solicitada por un fraile y defendiéndose de sus atrevimientos en la siguiente misericordia; igual escena doble, con un paje; mora vuelta de espaldas, á quien mira un cerdo; guerrero á gatas azotado por una dama; suerte del espada en el toreo, como en las pinturas del techo del claustro del monasterio de Silos.

Ciudad-Rodrigo.—En las paciencias: mono tocando el tambor; cerdos orando é hilando; cerdo con capilla escribiendo en un libro; cerdo leyendo; frailes con alas de murciélago; lucha de toro con tigre; tres salmistas con cuerpos de pellejo de vino cantando ante un libro; mono con mitra; diabolín con mitra y báculo; niño montado en un palo con cabeza de caballo; Sagitario muerto; dromedario; carnicero abatiendo una res; cerdo con capilla tocando la gaita; fábula de la zorra y la cigüeña y cien relieves más repartidos entre las demás paciencias, los pasamanos y las esquinas de los tableros.

Ocupan también un lugar intermedio, en dos fases distintas, la de Santa María de Nájera, ejecutada en 1495 por los *maestros Andrés* y *Nicolás*, que recibieron 24.000 maravedises por la silla abacial, y la de San Benito de Valladolid, guardada hoy en su museo.

Las del Renacimiento franco son las más numerosas, marcándose en unas ú otras las tres influencias borgoñona, italiana y castizamente española que señaló el Barón de Davilier, personificándolas respectivamente en Felipe Vigarni, Alonso de Berruguete y Guillermo Doncel, y debiéndose añadir, por lo menos, la cuarta que tiene su representante en Cornelis de Holanda. Figuran también á su lado las de otros maestros de menor individualidad artística. Como tipos importantes merecen citarse en primer término:

1.ª La alta de Toledo, muy conocida, donde se oponen una á otra las tallas de Felipe el Borgoñón á las de Berruguete, educado en Italia y formado por sí después.

2.ª La de Burgos, trabajada por el primero en los comienzos del siglo XVI. Trasladáronla luego al sitio donde se encuentra Simón de Bueras, Esteban Jaqués y Sabugo y alguno de los detalles que hoy se observan en ella demuestra que no se limitaron sólo á trasladarla. Entre cien representaciones de apóstoles y profetas, se ven: el milagro del gallo y la gallina de Santo Domingo de la Calzada y una escena curiosa del diablo, que lleva á cuestas un prelado, cuya explicación probable parece ser la que se encuentra en la carta XXIV del P. Feijoo.

3.ª La del *Parral* guardada ahora en el Museo Arqueológico Madrileño, que presenta casi todo el Apocalipsis en los sitiales bajos, é imágenes de santos en los altos. Se hizo de nogal en 1526 por Bartolomé Fernández de Segovia y costó 300.000 maravedís.

4.ª La de la *Catedral de Ávila*, comenzada probablemente en 1527 por Juan Rodrigo, á cuyo favor figuran algunas partidas en el libro de fábrica, y hecha casi por completo desde 1536 á 1547 por *Cornelis de Holanda*, que se comprometió á tomar como tipo la de San Benito de Valladolid. Saltan á la vista las diferencias de mano y se sabe que al maestro le ayudaron dos oficiales. El coste total de la labor y el nogal empleado se elevó á 33.669 reales.

5.ª La del Pilar de Zaragoza, riquísima hasta la profusión de elementos ornamentales. Se asocian en ella ángeles, animales, centauros, alegorías, pescas, danzas, escenas pastoriles, cuadros de costumbres, empresas caballerescas, batallas clásicas, pasajes de la Historia de Jesús y de la Virgen y cien caprichos que no dejan libre un solo espacio para que descanse la vista. La proyectó Esteban de Obray, procedente de Navarra, y la hizo éste mismo desde 1542 á 1548, en unión de Juan Moreto Florentino y Nicolás de Lobato.

6.ª La de menores de la Cartuja de Burgos. La talló en nogal Simón de Bueras, en 1558 y costó 810 ducados. Consta de siete sillas á cada lado y es fácil apreciar las semejanzas de su dibujo y factura con la de algunas partes de la perteneciente á la catedral.

7.ª La de la catedral de Pamplona, que reproduce parcialmente nuestra fototipia, llena de bellas figuras en los respaldos altos y de ornamentos variados. La hizo á mediados del siglo XVI, y con roble de Inglaterra, el entallador *Ancheta*, que Cean Bermúdez llama Miguel y el Barón de Davilier bautiza con el nombre de Juan, rectificando el dato del anterior. Este artista había estudiado su arte en Toscana y recibió las inspiraciones de aquel brillante desarrollo de la escultura en madera que á tan gran altura llegó en Siena.

8.ª La de San Marcos de León, trabajada en nogal por Guillermo Doncel.

9.ª La de Huesca, llena de santos y bustos de ancianos, fué comenzada en 1587 por Nicolás de Verástegui, y concluída en 1594 por Juan Verrueta de Sangüesa, que la hicieron de roble. Hubo aquí otra, trabajada en 1402 por Mahoma de Borja, cuya madera fué entregada por el Cabildo á los autores de la nueva.

Parte de las sillerías citadas en los tres grupos, tienen retoques de épocas muy posteriores, cual ocurre en la de Astorga, llena de elementos de un Renacimiento avanzado, que tallaron en 1551 los maestros Tomás y Roberto. Márcase también esta asociación de labores diferentes en las de *Palencia* y *Sevilla* (1), comenzadas en el siglo XV y trasladadas á otro lugar ó rehechas en el siglo XVI.

En las tallas de coro posteriores domina el estilo greco-romano ó la escultura de decadencia, según puede comprobarse en las de Santiago, hecha por Juan de Vila en 1603; la de Salamanca, tallada por Alfonso Balbás en 1651; la de Orihuela, que trabajó Juan Bautista Borja de Valencia en 1692; la de Segorbe, de la misma fecha, y obra de Nicolás Camarón, y las que nos llevan ya al siglo XVIII como la de Lérida, de Luis Bonifar y Masó, que nació en Valls en 1730, y la de Pedro Duque y Cornejo, en Córdoba.

Por este ligero é incompleto bosquejo ó introducción al estudio de las tallas que enriquecen nuestros templos, pueden apreciarse las riquezas de este género que aún conservamos y el número de los artistas españoles y procedentes de diversas tierras que lucieron aquí la destreza de sus manos y las galas de su ingenio.

PUERTA DE SALIDA AL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Se hablará de ella al publicar otras pertenecientes á la misma fábrica.

---

(1) Nuestro querido y erudito consocio don Pelayo Quintero, está terminando un estudio monográfico de estas tallas

EXCURSIONES

RECUERDOS DE UN VIAJE Á ÁVILA

(Conclusión.)

El plan general de San Vicente, cuya edificación debió de comenzar á principios del siglo XII, es el de una basílica románica, aunque tampoco carece de cierto sabor ojival en sus partes más modernas. El autor es desconocido; pero la elegancia, delicadeza y finura que en ella se observan acusan una marcadísima influencia francesa, y hacen pensar en que tal vez lo fuera alguno de aquellos frailes cluniacenses, que tanto predominio ejercieron en todas las manifestaciones de la actividad nacional, á partir del reinado de Alfonso VI, cuyas aficiones galaicas le llevaron á compartir su tálamo con dos princesas francesas, á valerse de caballeros de esta región para sus luchas contra los agarenos, y á entregar á clérigos y frailes, nacidos allende el Pirineo, los más pingües beneficios eclesiásticos.

El 26 de Julio de 1882 el Gobierno, teniendo en cuenta la antigüedad y extraordinario mérito de esta iglesia, declaróla monumento nacional, y viendo que amenazaba inminente ruina, dió orden de que se procediese á su inmediata restauración. El arquitecto actualmente encargado de ella es el Sr. D. Enrique María de Repullés, que ha puesto al servicio de esta empresa el abundante caudal de sus conocimientos y gustos artísticos, la energía de su voluntad y su actividad inmensa.

Las obras avanzan con no vista presteza. Completamente renovada aparece ya la parte oriental, que es la más antigua, y si no fuera por unas miserables casucas que las faenas de la restauración hacen necesarias para viviendas de trabajadores y depósitos de materiales, se podrían contemplar holgadamente los tres ábsides que rematan las naves, más elevado y saliente el central que los laterales, y todos igualmente adornados con sencillas impostas y esbeltísimas columnas rematadas por capiteles corintios.

También aparece ya completamente restaurada la fachada meridional del edificio. La puerta colocada en esta banda, en la actualidad único ingreso de la iglesia, está formada por una serie de arcos decrecentes, guarnecidos de frondosísimo follaje y sostenidos por columnas, en cuyos capiteles el arte románico apuró en el simbolismo su inagotable fantasía.

Cobija esta portada un elegante pórtico de doce arcos que, extendiéndose desde el brazo derecho del crucero llega hasta más allá de los pies del templo, siendo de suponer que los iniciadores de esta obra, llevada á cabo á mediados del siglo XVIII por fray Antonio de San José Pontones, arquitecto de S. M. y constructor de la mina de comunicación entre el monasterio de El Escorial y las casas de oficio (1), pensaron prolongarla hasta el brazo izquierdo, pasando por delante de la fachada principal. Debajo del pórtico, y adosados á los muros de la iglesia, hay algunas sepulturas de escaso mérito.

Corona esta parte del edificio una espléndida cornisa, donde en canecillos, metopas y sofitos, dió rienda suelta á su imaginación el artista encargado de adornar los doscientos siete miembros de que se compone, sin llegar á repetirse y desplegando *rara maestría y profunda intención, perfecto conocimiento del bulto y de la anatomía*, según dice con elegante frase el Sr. Repullés en su notable monografía: *Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Avila.*"

Hállanse actualmente en restaura-

(1) Llaguno: *Noticia de los arquitectos y Arquitectura en España desde su restauración.*

que se hallan en una de las capillas absidales, las antiquísimas verjas de algunas otras y la cripta donde se venera la imagen de la Sotorraña.

Rival en antigüedad, como ya hemos manifestado y no inferior en mérito artístico á la basílica de San Vicente, la de San Pedro, ocupa con su fachada principal, gran parte del lado de poniente de la espaciosa plaza del Mercado Grande, animado centro de transacciones en determinados días de la semana entre los habitantes de la ciudad y los de los pueblos comarcanos, y lugar de extraordinario interés histórico, por haber sido teatro de la afrentosa ceremonia de la deposición de Enrique IV, llevada á cabo con ridícula solemnidad en 5 de Junio de 1465 por los nobles, contra él y su valido amotinados y dirigidos por el turbulento arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo.

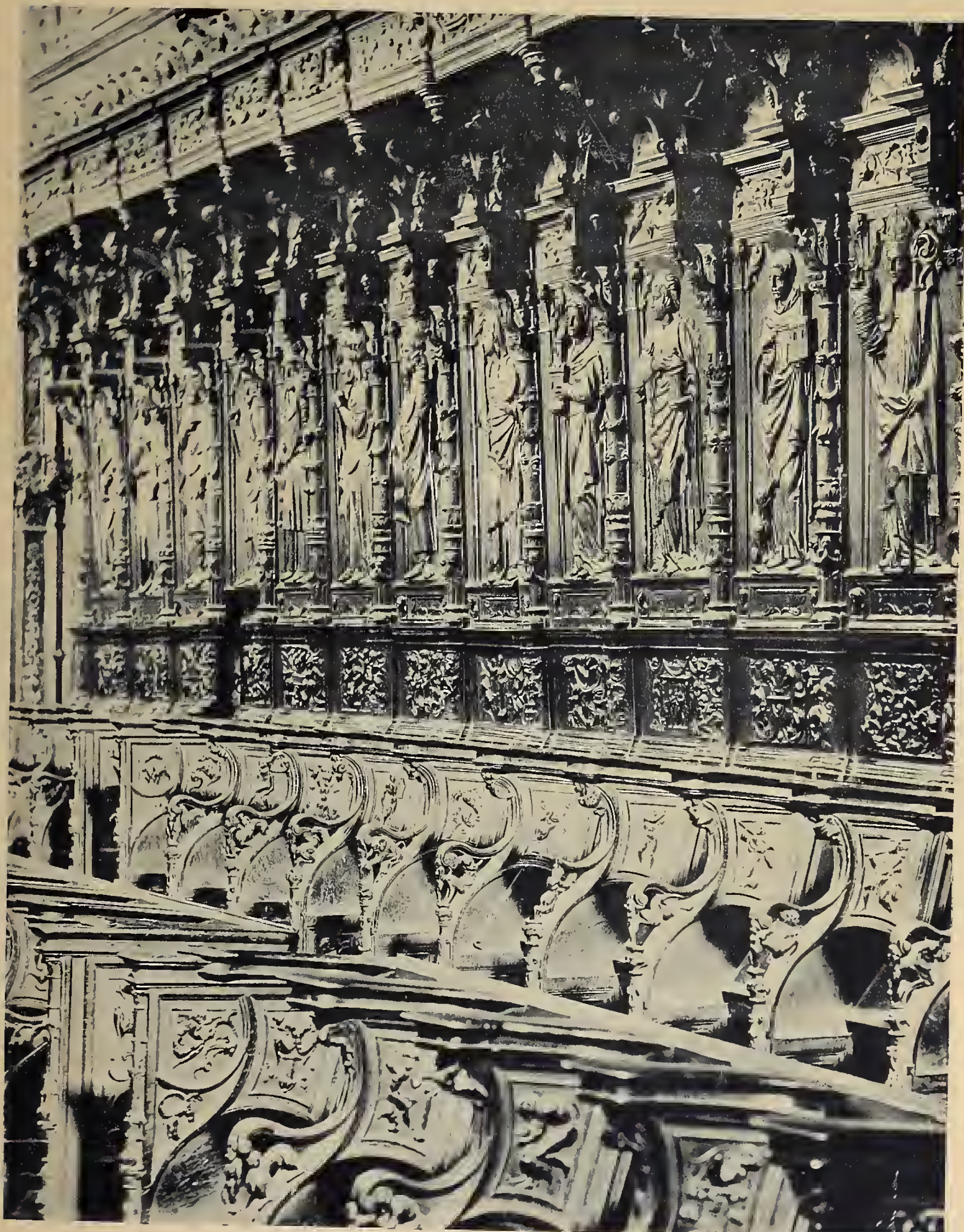
Distínguese la basílica que nos ocupa por la pureza de su estilo románico, la majestad del conjunto y la sobriedad de su ornamentación. En su fachada principal no se admiran torres elevadas ni ricos pórticos; todo es sencillo y severo. Dos salientes machones la dividen en tres partes, completamente lisas las laterales y dividida la central en dos cuerpos separados por finísima imposta dentada. Ocupa todo el hueco inferior la portada; los seis arcos de medio punto que la forman, los capiteles en que se asientan, los fustes que con estos capiteles forman las columnas, todo está desnudo de adornos, desprovisto de labores, liso y uniforme. Reposan sobre la imposta dos grandes arcos de medio punto, tan sencillos como los de la portada, y en el hueco que dejan se abre una inmensa claraboya circular. Sobre ésta en el ático aparece una tosca estatua del Salvador. No puede darse nada más sencillo; ¡pero qné elegancia y qué belleza tiene su sencillez!

Varias casas ocultan la fachada meridional; en la del Norte, severa é imponente, una puerta ricamente adornada en sus arcos y capiteles y una cornisa que sobre ella corre, rompen un tanto la monotonía. La parte oriental la ocupan los ábsides de igual modo dispuestos, pero menores que los de San Vicente.

El interior consta, como el de ésta, de tres naves de distinta altura, crucero y capillas absidales, tal vez mejor conservadas, sin abigarradas pinturas en sus muros. Las capillas tienen poco mérito y sólo por los recuerdos históricos que evoca, debe citarse la que ocupa el extremo del brazo derecho del crucero, que sirve de panteón á los Serranos, una de las más opulentas y linajudas familias de la ciudad.

La gran piedad de los nobles avileses llévoles á emplear las copiosas riquezas de que gozaron durante los siglos medioevales en la erección de numerosos templos, algunos de ellos espléndidos. El tiempo apremia y el espacio falta. Es, pues, imposible tratar de estudiarlos, contentémonos con citarlos de pasada.

En la parte meridional de la población se hallan los de San Nicolás y Santiago; al lado opuesto, cerca de San Vicente, el de San Andrés, de estilo románico; ya casi en el campo, hacia esta misma parte, la ermita de San Martín, mudéjar; cerca del río y no lejos de la Puerta del Puente la iglesia de San Segundo, donde se admira una hermosa estatua en alabastro del titular, regalo de D.ª María de Mendoza, mujer de Francisco de los Cobos, y parte de las cenizas que en unión de anillos, vestiduras y otros objetos aparecieron en la misma iglesia en 1519, y fueron en 1594 con inusitada pompa trasladados á la Catedral. Finalmente, en el centro de la ciudad é inmediata á la hermosa plaza rectangular de la Constitución,



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

SILLERIA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

manas Sabina y Cristeta. Fuerza es convenir en que esta creencia no se halla debidamente verificada, apoyándose sólo los que la sustentan en la constante tradición, en Breves de los Papas y en Reales privilegios, por más que alguno de estos (el otorgado por Fernando IV en 1.302), nada afirme, empleando al referirse á los mártires la frase—*cuyos cuerpos dicen soterrados en la dicha iglesia*,—con lo cual da á entender que acepta esta opinión como rumor solamente. De un suceso dan cuenta las crónicas de Avila en que aparece lo sobrenatural, interviniendo en este asunto y no para ponerlo en claro ciertamente, sino antes bien para hacer más densa y opaca la obscuridad que lo rodea. Es el caso que, en 1.465 el Obispo D. Martín de Vilches, deseoso de salir de dudas, organizó una gran función religiosa, en el discurso de la cual, y luego que hubo acabado de celebrar la Misa, mandó levantar la tapa de la sepultura, se aproximó á ella y metió la mano, retirándola á poco tinta en sangre, con lo cual renunció á practicar nuevas pesquisas.

Nada se sabe, pues, de cierto de si fueron ó no restituídos al lugar en que sufrieron el martirio los tres santos evorenses ó talaveranos, cuyos cuerpos en 1065, autorizado por Fernando I, trasladó con gran pompa á su monasterio de San Pedro de Arlanza el abad D. Carcía, pasando posteriormente el de San Vicente á León, y el de Santa Sabina á Palencia.

Claramente se distinguen en el sarcófago dos partes, la urna del XIII y el abigarrado baldaquino que la cubre, costeado en 1470 por el Obispo Vilches y las pincipales familias de la ciudad, cuyos escudos aparecen entre la exhuberante hojarasca que decora el friso. Sirve de coronamiento á este baldaquino una especie de pirámide de lados imbricados, cuya cúspide remata la estatua del Santo. Una arquiria lobulada, que descansa en pequeñas columnas de variadísimos fustes, sostiene la urna en cuya cabeza se halla esculpida en bajo relieve la imagen del Salvador. Otro relieve á los pies representa la Coronación de la Virgen, y en los medallones que ocupan los lados aparecen diversos episodios del truculento poema del martirio, ocurrido el año 306, siendo Emperador Diocleciano, la conversión de un judío que al intentar acercarse á los desnudos cuerpos de las vírgenes se vió acometido por una espantable serpiente que le puso en punto de perder la vida, y la edificación del templo para sepultura de los santos por el mismo judío.

Es de advertir aquí que antes de que los modernos adelantos de la Arqueología hubiesen venido á barrer y desechar muchos errores que por verdades pasaban, se creyó que la basílica y el sepulcro actuales eran los construídos por el hebreo cuando el edicto de Constantino dió paz á la iglesia de Cristo, los cuales se conservaban, merced á muchas y bien entendidas reparaciones y á especial favor divino.

Esta antigüedad y los prodigios que se decían obrados por los santos hermanos á favor de los que los invocaban, fueron causa de la celebridad y gran crédito de la iglesia y el sarcófago, hasta el punto de que, á falta de otras pruebas, hacían fe en juicio los juramentos que sobre él se prestaban, práctica que abolieron en las Cortes de Toro de 1505 los Reyes Católicos, por considerarla en extremo irrespetuosa para con el Todopoderoso, cuya intervención indebidamente se intentaba provocar y sobremanera expuesta al perjurio.

Dignas son también de verse en esta iglesia las tres imágenes en piedra de los mártires, de época incierta,

ción la fachada septentrional, donde se abre una sencilla puerta, y la de Poniente que es la principal. Forman el primer cuerpo de ésta tres grandes ojivas, la central más elevada y abierta para dar ingreso al atrio, simuladas ó ciegas las laterales que sirven á modo de dosel á dos arcos de medio punto, sostenidos por delgadísimas columnas que bajan hasta la tierra. Corre por cima de la ojiva central una menuda imposta, donde se apoyan las jambas de dos ventanas de medio punto. Sobre las ojivas laterales se levanta un segundo cuerpo con doble serie de ventanas ojivales abiertas en forma de ajimez en la del Sur, y cerradas en la del Norte. Alzase sobre ésta todavía un tercer cuerpo, que sirve de campanario, está separado del inferior por una cornisa de granito con moldura de bolas, y fué edificado ó reedificado en el siglo XV con limosnas de los fieles. En él hay tres huecos de forma extraña, algo parecida á la conopial, y adornado el del centro con las tan repetidas bolas. Terminan las cuatro paredes de esta torre en forma de triángulos truncados con los tres lados revestidos por una serie de piedras de granito á manera de hojas treboladas.

En cada uno de los muros del atrio aparece una portada. Las laterales son góticas y dan entrada á las capillas de los Orejones y los Palomeques, antiguas familias de Avila que gozaban del privilegio de morar en las torres de la basílica para atender á su defensa y del de ser luego en ellas sepultadas. La central es de gran suntuosidad y exquisito gusto, y en ella, más que en ningún otro miembro del edificio, se deja ver la influencia francesa. Fórmanla cinco arcos decrecentes de medio punto, primorosamente labrados, que reposan sobre columnas, seguidas las exteriores y partidas las otras en dos mitades, desnuda la inferior y revestida la de encima con las figuras de los Apóstoles, animadas y llenas de vida. Separa el doble ingreso otra columna de igual modo repartida que las laterales, en la cual se halla adosada la estatua sedente del Salvador. El dintel reposa en dos cabezas de león que coronan las jambas, y en dos cabezas de toro que se apoyan en la columna central. Finalmente, de esta á cada una de las jambas, aparece trazado un arco de medio punto que sirve como de marco á unas figuras que representan en el lado izquierdo la parábola del rico Epulón, y en el derecho la del Hijo Pródigo.

El cimborrio es cuadrado, de puro estilo románico, adornado, como todos los de su orden, por cuatro cruces en los ángulos. Consta de dos cuerpos separados por una pequeña imposta. En el superior y descansando sobre ésta, se abrió, con posterioridad á la edificación, una ventana ojival.

Aparece el interior de 54 metros de largo, divido en tres naves por pilares que, como los de la Catedral y casi todos los del siglo XII (los de San Pedro entre otros) tienen la figura de una cruz griega con semicolumnas corintias, apoyadas en su sus brazos, y descansan en un zócalo circular. Corren de pilar á pilar arcos de medio punto, y sobre ellos una imposta donde descansan los ajimeces del *triforium*. El tercer cuerpo de la nave descansa sobre el ábaco de las pilastras y se halla formado por el cuerpo da luces. Las bóvedas son mas modernas por arista y ojiva, y no hallándose preparado para ellas el plan del edificio, el artista para apoyarlas, coronó las pilastras con capiteles que las cortan diagonalmente.

El monumento de mayor importancia que entre sus muros encierra la Basílica de San Vicente es el magnífico sepulcro, donde, según firmísima creencia de los avileses, yacen los cuerpos del santo titular y de sus dos her-

de la cual viene á formar uno de los lados, por no haberse aún levantado los edificios del ala meridional que han de relegarla á segundo término, aparece la modesta iglesia de San Juan, de escaso mérito arquitectónico, sencilla portada é insignificante planta; pero gloriosísima por guardar en obscura cripta, situada debajo del altar mayor, las cenizas de uno de los más famosos generales españoles, Sancho Dávila, el vencedor de los moriscos y de los flamencos, el auxiliar del Duque de Alba en la campaña de Portugal, el *rayo de la guerra*, y por conservar á los pies de la iglesia la pila donde recibió las aguas del bautismo la mujer clarividente en quien la humanidad admira, como con inspirada frase dice su apologista el Sr. Lafuente: *El modo tan halagüeño con que descorre una punta del velo misterioso que acá en la tierra nos oculta el cielo*, la gran Santa Teresa de Jesús.

De los muchos monasterios que hubo en Avila, el más famoso por su historia y más sobresaliente por su mérito es el de Santo Tomás, fundado, construído y dotado con extremada largueza por los Reyes Católicos en los años de 1482 á 1493. Promovió tal liberalidad, aparte de los levantados sentimientos de los esclarecidos monarcas que á ella les inclinaba la influencia que sobre su ánimo ejerciera el terrible dominico Fr. Tomás de Torquemada, primer Inquisidor general de España, quien grandemente aficionado á todo lo de su orden, hizo á este convento objeto de su especial predilección, y deseoso de engrandecerle y magnificarle consiguió de aquéllos que aplicaran á su ornamentación parte no escasa de los bienes de los judíos que á la corona correspondieron, en virtud del edicto de 31 de Marzo de 1492 que decretó la expulsión de la raza hebrea y que establecieran en él una Universidad que confirmada luego por Felipe IV en 1638 ha subsistido hasta principios del pasado siglo XIX.

Flanquean la fachada principal dos salientes contrafuertes con las aristas revestidas de perlas ó bolas. Sartas de éstas forman dos impostas, una que corre algo por cima de la portada, y otra que corona el edificio. Entre ambas queda espacio suficiente para una sencilla claraboya circular y un escudo con las armas de Aragón y Castilla. Un amplio arco conopial da ingreso á la iglesia, espacioso edificio, de estilo gótico florido, con una sola nave cubierta por bella bóveda, cuyas claves adornan dorados medallones; amplio crucero y doble serie de capillas laterales ocupadas por altares modernos, afortunadamente trazados con arreglo al estilo general, y cerrados por buenas verjas. El conjunto es severo y majestuoso; parece que se ha querido prescindir de todo adorno superfluo para que la atención se reconcentre en el soberbio retablo del altar mayor, verdadera joya del arte pictórico español.

Ocupa el centro del preciado retablo la prefulgente figura del gran filósofo cristiano, autor de la Suma y asombro del mundo por la profundidad de su ciencia y la claridad de su doctrina; rodéanle ocho ángeles que le contemplan y sonríen como si arrobados le escuchasen. En el cuerpo inferior se hallan las figuras de los cuatro Padres de la Iglesia latina, cual si el autor hubiera tratado de probar la gran altura á que sobre ellos se elevó, con alientos de águila, el Angel de las Escuelas. Finalmente, cuatro escenas de su gloriosa vida aparecen en los retablos laterales.

Mucho se discutió acerca del autor de tan maravillosas pinturas. Creyóse por algunos que lo era Fernando Gallegos. Otros, como tal, proclamaron á Juan de Borgoña. Pero la última pa-

labra sobre el caso acaba de pronunciarla Carlos Justi.

Para él no cabe duda, Pedro Berruguete, de quien ya hicimos el oportuno elogio al hablar de sus trabajos en la Catedral, es el autor de esta obra, la más célebre de todas las suyas, por lo cual el profesor alemán le denomina *maestro de Santo Tomás*.

Apenas concluída la construcción de esta iglesia y cuando eran mayores la prosperidad y bienandanza de que gozaba la recien formada nacionalidad española, sufrieron los augustos fundadores, con señalada resignación, el dolor más agudo que sufrir pudieran sus corazones de padres amantísimos, la pérdida de su heredero el príncipe Don Juan, mozo de grandes alientos y de quien mucho esperaban, tanto por la bondad y excelencias de sus prendas naturales como por la esmeradísima educación que de ellos y del erudito toscano Pedro Mártir de Anglería recibiera. Murió el Príncipe en Salamanca á los veinte años de su edad, y á poco de haber contraído matrimonio con la Princesa Margarita de Austria. Para sepultarle escogieron los Reyes el convento de Santo Tomás, en mitad de cuyo crucero aparece la suntuosa urna donde yace, de estilo Renacimiento, decorada con relieves que representan la Virgen María, San Juan Bautista, las Virtudes Teologales y Cardinales, y Santo Tomás, y flanqueada por cuatro grifos. Sobre este sarcófago reposa la interesante figura del Príncipe armado de todas piezas y con manto y corona, delicadamente ejecutada y obra á no dudarlo de distinta mano que la urna.

Un tanto parecida á la de su amo y señor es la sepultura, bastante deteriorada por cierto, donde reposan sus ayos Juan Dávila y Juana Velázquez, su mujer, la cual sepultura ocupa una de las capillas laterales. Goza de gran fama por la perfección de su talla la sillería del coro. No puede negarse en verdad que está bien trabajada, pero también es cierto que carecen de aquella riqueza de representaciones que con tanta admiración contemplamos en las Catedrales de Toledo, Segovia y otros puntos, y que llega á aburrir por su desesperante monotomía.

A la misma Orden de Santo Dominmingo pertenece un monasterio muy notable, cuya iglesia es vulgarmente conocida con el nombre de capilla de Mosén Rubi. Fué éste un linajudo caballero francés, venido á España como otros muchos de su pais, para ayudar á Enrique de Trastamara en sus luchas contra el Rey D. Pedro I. Numerosos é importantes debieron de ser los servicios del noble aventurero, cuando al subir al trono *el de las mercedes*, colmóle de ellas, heredándole en Fuente del Sol y Medina de Rioseco, dándole títulos y honores y sirviéndose de él para los puestos de mayor confianza. Su influencia creció durante los reinados sucesivos, y así leemos en los *Anales de Aragón*, escritos por Jerónimo Zurita, que en tiempo de Enrique III le fué encomendada la conquista de las islas Canarias, empresa que él cedió á su deudo Juan de Betoncourt, y vemos también que con su yerno Alvaro Dávila y otros magnantes, acompañó al Infante D. Fernando, el de Antequera, cuando pasó de Castilla á Aragón á tomar posesión de la corona para que había sido elegido.

Falleció Mosén Rubi el año 1419 en Moncejón, aldea de la provincia de Toledo, y su cadáver fué llevado á esta ciudad y depositado en la capilla mayor de San Pedro Mártir, donde permaneció, hasta que en 2 de Septiembre de 1575 fué trasladado á Ávila por su tataranieto D. Diego Bracamonte, señor de las villas de Fuente el Sol y Cespedosa.

Fácilmente pueden distinguirse en el edificio actual tres partes distintas que demuestran que no todo él fué construído en la misma época, ni con arreglo á un solo plan. La capilla funeraria, algo parecida en su diseño á la del Obispo en Madrid, muestra ser de principios del siglo XVI, por su estilo, en que se unen y combinan elementos del gótico y del Renacimiento. Posteriormente resultó pequeña para dar fácil cabida á los coros alto y bajo; y con este objeto, ya en pleno Renacimiento, se prolongó la nave, trocando en latina la forma de cruz griega que antes tuviera su planta. El tercer miembro, aún más moderno, lo constituye el convento, cuya fachada forma con la de la capilla ángulo recto.

El magnífico sepulcro de alabastro donde reposaba Mosén Rubi de Bracamonte, ha desaparecido juntamente con sus asendereadas cenizas. De él sólo se conservan unas columnas que soportan los púlpitos y un busto de tamaño mayor que el natural, finamente esculpido y vestido con gran suntuosidad, que ocupa una de las capillas de Santo Tomás.

Aunque en absoluto desprovisto de importancia artística, el convento de San José no puede ser pasado en silencio por hallarse con tan estrecho vínculo unido á la sublime Doctora, honra y prez de la ciudad del Adaja y de España entera, que parece como que en él se aspira la delicada fragancia de su ciencia *la más alta* y *más generosa que los hombres imaginaron*, según galana frase de Fr. Luis de León, y que sobre sus muros flota parte del alma de quien tan inmensa la tuvo, que sólo el amor de Dios acertara á llenarla.

El único mérito de este convento consiste en haber sido la primera fundación de la Santa, que después de arrostrar y vencer dificultades sin cuento, tuvo la dicha de inaugurarle, con extremado alborozo, el 24 de Agosto de 1562, y también en que conserva en sus dos sencillas iglesias las cenizas de las personas gratas á la inmortal Reformadora ó sean las de Lorenzo de Cepeda, su hermano; el Obispo don Alvaro de Mendoza, su gran valedor y Francisco de Salcedo, *el caballero santo*, su piadoso y discreto amigo.

Pudiera, en verdad, llamarse á Avila la ciudad de los palacios, tantos y tan suntuosos son los que en su recinto encierra. Y bien se conoce que fueron levantados por nobles poderosos, hechos al duro ejercicio de las armas, que para la guerra querían hallarse siempre aparejados, pues su aspecto exterior es el de casas fuertes, con gruesos muros, almenas y torreones. A este especialísimo género de construcción pertenecen las casas de los caballeros Dávilas, Pedralvárez Serrano, Veladas, Bracamontes, Verdugos, Palentinos y muchos más, que por ser ellos tantos y tan principales y estimados por su calidad y nobleza, recibió la ciudad el nombre de Avila de los Caballeros.

Alfonso Jara.

SECCION DE BELLAS ARTES

ESCULTURAS DE LOS SIGLOS IX AL XIII

(Conclusión.)

Las cornisas de templos castellanos ofrecen mayor campo á nuestra investigación que las estatuas y que los mismos capiteles numerosísimos de los claustros bien conservados. Se las encuentra en las cuatro comarcas cuyo estudio venimos abarcando, por razones de historia y arte, en un golpe de vista de conjunto; pero debe examinárselas de preferencia en la faja de Salamanca, Avila y Segovia, donde representan el último período del arte romá-

nico español; el lugar en que los artistas lucieron más su libertad y su inventiva para la ornamentación; el Museo de las fisonomías de las razas diversas que se asociaban todavía, sin confundirse, á próxima sucesora de la que hizo un supremo esfuerzo de salvación en las Navas de Tolosa, y los elementos mezclados, que, al través de tan largos años, no han reaccionado aún bastante



SECCIONES DE LA CORNISA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, DE SEGOVIA

Fotografía de D. Jose Mac-Pherson.

mediados y fines del siglo XIII, constituyendo una sociedad mal amalgamada, procedente de las sucesivas pueblas de los territorios que estaban yermos durante los distintos períodos del siglo XII; la abigarrada muchedumbre, para dar un compuesto todo lo homogéneo y animado por idénticos impulsos que fuera de desear.

Conócense, con seguridad, las fechas avanzadísimas en que se hicieron cada una de las labras, y esto las da mayor

interés para nuestro examen. El estudio de San Salvador, de Sepúlveda, nos probó que la reconstrucción de este templo se realizó en los comienzos del siglo XII, y que á esta época hay que referir los rostros humanos y cabezas de lobo de sus canecillos, que son los más toscos que deben tomarse como punto de partida en la comarca. Por los datos antes expuestos, pueden clasificarse en los fines del mismo siglo XII los mascarones de la nave de la Catedral vieja de Salamanca, tan relacionados con los que pueblan el exterior de las iglesias en sus provincias hermanas. Las damas con rizoso cabello, y el venerable anciano que bendice en los sófitos de San Martín, de Segovia, nos llevan al siglo XIII, y ya dijimos al reproducir, en la página 15, dos fajas de San Juan de los Caballeros, de la misma ciudad, que se adivinaban en ellas los años de Alfonso, *el Sabio*, como se adivinan también en Sotosalbos (1). En estos mismos días, ó quizá en los de su sucesor D. Sancho, *el Bravo*, desbastaban la piedra los encargados de reparar los daños causados en San Vicente de Avila, y hacían la cornisa que hoy vemos. No es difícil, por lo tanto, seguir en estos miembros arquitectónicos el progreso de las esculturas desde los principios de la duodécima á las postrimerías de la decimatercera centuria.

Para adquirir un conocimiento bastante exacto de su valor artístico, detengámonos algo más en el examen de una, eligiendo como ejemplo la de San Juan de los Caballeros, á que antes aludimos, por sernos posible reproducirla en su mayor extensión. Hay en ella reflejos de las múltiples clases sociales de la época y fisonomías típicas de las variadas razas asociadas en sus poblaciones. En las dos zonas publicadas en el primer capítulo, se ven, según hicimos notar, una cabeza etíope, un bufón y un islamita, unidos á caras de bravucónes, de frailes y de magnates. En las cuatro que aquí intercalamos pueden apreciarse los contrastes entre los rostros caballerescos franceses y españoles, respirando valor y altivez, y los de gentes vulgares, doloridos unos y duros ó indiferentes los otros, acompañados todos por formas de animales comunes y plantas bien dibujadas de la comarca.

En ésta y en la de Sotosalbos se descubren los más altos perfeccionamientos alcanzados en este género de labores, con las cabezas bien modeladas y los seres realistas. Las que corren sobre las puertas de San Quirce, en la provincia de Burgos, y de la Virgen de las Peñas, en Sepúlveda; las de San Lorenzo, San Millán, San Esteban y San Martín, de Segovia, y algunas más de Salamanca, Soria y otras ciudades castellanas, permiten trazar en cambio el camino recorrido.

Capiteles de claustros, estatuas de portadas y mascarones de cornisa revelan en conjunto los caracteres bien determinados de la escultura románica astur, leonesa, castellana y gallega. En ella se asocian siluetas degeneradas y toscas transmitidas por tradición desde las romanas y helénicas de diversos tiempos, que se petrificaron en ellas del mismo modo que el arte bizantino se perpetúa sin vida en las obras de los monjes del Monte Athos; elementos extranjeros importados de Francia, ó por Francia, que conservan unos íntegro el sello de origen y le presentan otros modificado por la acomodación á las condiciones especiales de nuestro país; formas nacidas de las anteriores, en que el estilo es exótico y los asuntos indígenas, así como las producidas en condiciones diametralmente opuestas'

(1) Aldea de la provincia de Segovia á 18 kilómetros de la capital por la carretera á Riaza, cuya parroquia tiene una cornisa muy semejante á la de San Juan de los Caballeros, menos fina y mejor conservada.

y relieves ó estatuas de variadísimas líneas, y todas estas formas demuestran en su conjunto hasta qué punto nos connaturalizamos con este arte, con cuánto amor se le cultivaba todavía cuando ya dominaban en el mundo otras corrientes, qué progresos tan rápidos hacíamos en él y hasta qué altura hubiéramos podido llegar dentro de sus, al parecer, estrechos moldes.

Prodúcese aquí en condiciones algo diferentes el fenómeno general europeo del paso del espíritu monástico á las influencias seculares en todo el curso de la décimatercera centuria. Toledo, Burgos y León se mueven paralelamente á las ciudades del centro de Francia; pero Salamanca, Avila, Soria y, sobre todo, Segovia, persisten en sus tradiciones románicas y dentro de éstas realizan los mismos cambios.



Esto es lo que da un carácter singular á los monumentos de las poblaciones castellanas, que no son aproximables á las fábricas de las grandes abadías, ni están llenos de asuntos hieráticos, ni contienen los pasajes bíblicos tratados como en aquéllas, ni expresan el espíritu enciclopedista al modo como se expresa en los claustros, presentando, sí, el reflejo de la sociedad, á medias religiosa y á medias laica, tal como se produce en las cornisas citadas.

Han de reconocerse en las formas analizadas los mismos gérmenes que en Cataluña y Navarra, bien preparados para producir un desarrollo escultórico propio, y éstos no se desarrollaron hasta producir seres adultos, por razones del mismo orden que las que lo impidieron en las regiones hermanas. Adivínase aquí una oposición análoga del ideal artístico de los principes al ideal de las masas, y este segundo careció de aquella fuerza con que impedir la invasión del primero, que tuvieron las corrientes populares en la pintura alemana, según ha expuesto Janitschek (1). Los centros más directamente sometidos al poder real, aquellos en que los soberanos fundaron por sí mismos los grandes templos, cedieron en seguida á las corrientes ojivales: los que estaban á alguna mayor distancia moral de éste y edificaban por su propio esfuerzo las parroquias, se mantuvieron más tiempo en el que había llegado á ser su estilo predilecto; pero, al cabo, se sometieron también poco á poco, ejecutando, con escaso entusiasmo en el siglo XIV obras tan frías como la amplificación del crucero y nave de la Catedral avilesa.

En las esculturas gallegas que hoy subsisten se contempla la más alta belleza á que se llegó asociando estatuas á trazas de edificios románicos y se reconoce hasta qué punto deseábamos permanecer fieles al poético estilo, perfeccionando en él á nuestros artistas, ó recogiendo á los extranjeros que no se habían plegado á las mudanzas de la época. La puerta lateral de la catedral de Orense, que reproducimos en la última fototipia, tiene una finura de detalles notable: los apósto-

(1) En su conocida *Historia de la pintura alemana*, publicada en Berlín en 1890.



Fototipia. de Hauser y Menet, Madrid

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

les de Santiago de Compostela recordados en este grabado han alcanzado justa fama en toda Europa. El maestro Mateo, autor del grandioso Pórtico de la Gloria, pudo ser francés ó español, á gusto de los variados investigadores; pero fué, sí, una prueba viviente de la perfección á que se llegaba en aquellas labras, que se daban ya la mano con las italianas que se hicieron luego, y de los más rápidos progresos que se hubieran alcanzado dentro de aquel arte, que se abandonaba fuera y que nosotros procurabamos retener.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS

DE LA

ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

III

LA CATEDRAL DE GRANADA

La Catedral de Granada es indudablemente uno de los más notables monumentos que la Arquitectura del Renacimiento produjo en España. Mas cabe discutir si esta clasificación de su estilo está bien hecha. Es toda obra arquitectónica un compuesto de disposición y estructura. Esta se manifiesta por el *alzado;* aquélla por la *planta,* que es la expresión de las necesidades á que ha de satisfacer el edificio. Luego en la crítica de un monumento no puede desatenderse el estudio de ninguna de las dos partes componentes. Aplicando este justo criterio á la Catedral de Granada, veremos que si por los *alzados*, con sus pedestales, columnas estriadas, capiteles y entablamentos corintios, pertenece al Renacimiento, por la *planta*, de quíntuple nave, crucero y girola, debe clasificarse como creación directa é indiscutible del arte ojival.

No ha pasado desapercibida tal verdad para ninguno de los arqueólogos que estudiaron el monumento; pero mientras éste fué considerado como obra de Diego de Siloe, preciso era rendirse ante el hecho, no muy explicable, de que un artista enamorado del Renacimiento, y de quien no se conoce ninguna obra de arquitectura ni de escultura en el estilo *moderno* concebida, adoptase el entonces así llamado para la planta del monumento granadino.

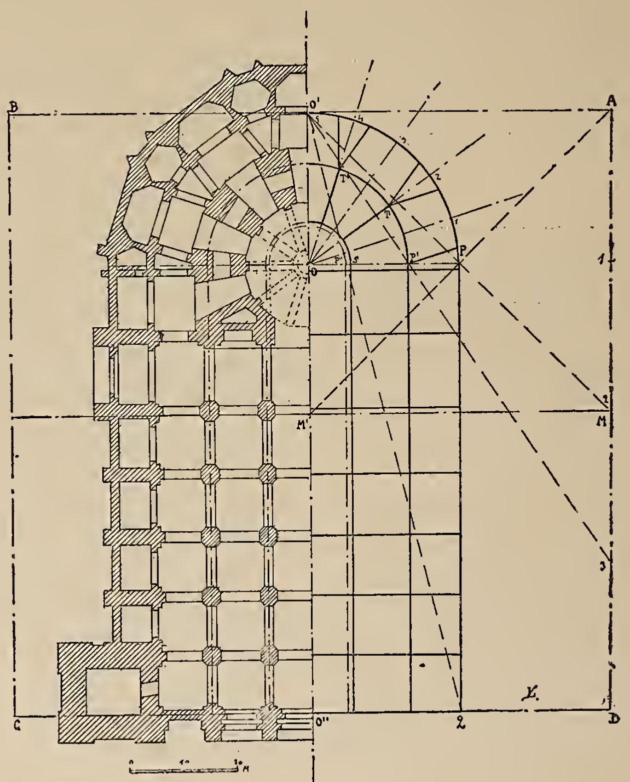
La historia ha resuelto el problema: Diego de Siloe no fué más que coautor de éste. Parece averiguado que en 1504 los Reyes Católicos mandaron hacer á varios arquitectos trazas para la Catedral y para la Capilla Real. Elevóse ésta; pero la Iglesia Mayor sufrió distintos aplazamientos, hasta que en 1521 fueron llamados Juan Gil de Ontañón y Enrique de Egas para que viesen el proyecto de la Catedral, y sobre él dictaminasen. No consta que acudiese á Granada el primero de aquellos arquitectos; pero sí Egas, el cual figura desde entonces como Maestro mayor de las obras. A él se atribuye, por consecuencia de estos hechos, la traza del monumento y los principios de su construcción.

El 1525, el Cabildo, disgustado por las continuas ausencias de Egas, y acaso aficionado á las formas *antiguas*, encargó á Diego de Siloe nuevo proyecto, *acomodándose á los cimientos y muros ya labrados*, lo cual efectuó el célebre burgalés modificando solamente la disposición de la Capilla Mayor, y elevando la Catedral *á lo romano* sobre la planta gótica de Egas (1). El trazado de ella constituye el objeto de esta *Nota.*

En el estudio que sobre la Catedral de Toledo publicó el que esto escribe en la *Revista de Archivos, Bibliotecas*

(1) Para más detalles sobre la historia de la Catedral, puede verse la *Guía de Granada*, de D. Manuel Gómez Moreno. Granada, 1892, págs. 254 y siguientes.

y Museos (1), se hacía constar que la ley á que obedece el trazado de la Iglesia primada, parecía característico de ciertos monumentos españoles, y como tal había quedado en el manuscrito de Simón García, según doctrina heredada de Rodrigo Gil de Ontañón, hijo de Juan. Es decir, que este método de trazado se transmitía desde el siglo XIII hasta el XVII, sirviendo la Catedral de Sevilla de ejemplar intermedio entre la de Toledo y los escritos de Simón García (2). El estudio de la planta de la de Granada, nos demostrará la existencia de un nuevo eslabón en la cadena. Probemos, pues, que la obra de Enrique de Egas está trazada según la misma ley que sirvió á Pedro Pérez para la de Toledo.



Si consideramos la planta de la Catedral de Granada (prescindiendo de la Capilla Mayor, modificación de la primitiva, como queda dicho), veremos que se compone de cinco naves, siendo la de capillas laterales completamente accesoria, pues no es más que la utilización de los espacios comprendidos entre los contrafuertes (1). El ábside se forma de un doble ándito, en el mayor de los cuales se ve una subdivisión de compartimentos aproximadamente rectangulares y triangulares alternados. La línea de capillas laterales se prolonga en el ábside

(1) *El trazado de la Catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, Revista citada. Enero de 1899.

(2) La Catedral de Sevilla responde al mismo método, y con una sola variante, nacida de la forma cuadrada de su ábside. Por conservar la unidad del estudio de la de Granada, no se incluye aquí el de la de Sevilla.

(1) El hecho se demuestra á mayor abundamiento, viendo que las capillas laterales del lado derecho no son iguales á las del izquierdo, lo que no altera la simetría de la planta, trazada sin tenerlas en cuenta.

según otras de diferente dimensión, correspondiendo las mayores á los rectángulos de la girola, y las menores á los triángulos.

Todos estos elementos establecen claramente la imitación de la Catedral de Toledo. Pero si queriendo asegurarse de ello se aplica á la planta granadina el trazado geométrico, la imitación se convierte en casi identidad.

Sobre el eje mayor 0′0″ de la Catedral (excluyendo la capilla adsidal como en Toledo), tracemos un cuadrado ABCD, y en este el otro eje MM′. Dividamos la recta 0′0″ en cuatro partes iguales: el punto 0 en el centro de la girola. Tracemos las diagonales 0′M y AM′: su cruce P dará el ancho total de la iglesia y el nacimiento del semicírculo de la girola. Si unimos el punto 3 (medio de MD) con el 0′, la línea 0′3 dará en P′ el eje de la línea de pilares de la nave extrema. Uniendo el punto Q, medio de 0″D) con el 0′, la línea 0′Q, en su encuentro con la 0P, da el punto P″ que marca el ancho de la nave central. Compárese la figura demostrativa de este trazado con la correspondiente á la Catedral de Toledo, incluída en el trabajo citado, y se verá la identidad absoluta de ambas, sin separarse en un solo punto.

Donde esto se verifica es en la girola. En la de Toledo, la admirable resolución del problema que esta parte entraña, se obtuvo partiendo de la división de la semicircunferencia en 18 partes: en la de Granada en 10. Allí es perfecta; aquí no. Pero aun no siéndolo, adivínase en la obra de Enrique de Egas un deseo de imitar la solución toledana, á través de las alteraciones hechas en esta parte por Siloe. En el ándito exterior, la división del espacio en rectángulos y triángulos está obtenida: en el interior no, ó á lo menos no aparece actualmente, por la variación de plan. Como consecuencia de aquella división, las capillas ábsidales mayores y menores, parecen un remedo de las de Toledo.

Aun sin extremar más el análisis, no es posible la duda; la planta de la Catedral de Granada es una copia de la de Toledo (1).

Dos consecuencias pueden deducirse de este hecho.

La primera es la confirmación de la paternidad del monumento granadino. Enrique de Egas fué maestro mayor de la Iglesia primada, desde 1494 hasta su muerte, acaecida en 1534. Lógico es que conociese, como nadie, todos los principios en que estaba fundada la construcción de la notabilísima Catedral toledana, que él se propuso imitar en Granada, á pesar de sus aficiones por el Renacimiento, que fué uno de los primeros en conocer y aplicar en España.

La segunda consecuencia, más importante que la anterior, se refiere al *españolismo* del método consignado por Simón García. La Catedral de Granada afirma nuevamente la predilección de los arquitectos españoles por una ley de trazado que no se ve empleada, si no estoy en error, en ninguna Catedral extranjera, y sí en todas las españolas de cinco naves. Creación personal del genio de nuestro Pedro Pérez, debió transmitirse de una en otra generación de maestros españoles (2). Enrique de Egas lo conoció y lo aplicó en Granada, y de Juan Gil de Ontañón puede afirmarse lo mismo, bien fuese por constituir

(1) Por no tener las medidas exactas, tomadas en los monumentos mismos, no me atrevo á consignar como cierto un hecho, por demás elocuente, si se confirma. Tomadas á la escala, las dimensiones de las Catedrales de que se trata son las mismas, ó se diferencian muy poco. Es decir, que el cuadrado ABCD, base del trazado, es igual en ambas.

(2) Justi, en el prólogo artístico de la conocida Guía de Baedecker, sienta que Enrique de Egas era bruselés. Aunque así sea, su larga y no interrumpida estancia en España, ocupado en trabajos españoles, le dan caracteres de naturalización en nuestro suelo.

un principio estendido entre todos los *mazones* de la época, ó por sus contínuos tratos con Egas (1). El hijo de aquel, Rodrigo, lo hereda y conserva, y de él lo toma el Arquitecto salmantino Simón García.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.
Arquitecto.

(1) Enrique de Egas aparece en relaciones profesionales con Ontañón en Sevilla en 1515, en Segovia en 1529 y en Salamanca en 1522, 1529 y 1534.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

Trasladamos, traducido, á nuestras columnas, el siguiente artículo, publicado en francés por M. Henri Mérimée, en el *Bulletin Hispanique*. Pertenece el joven y sabio escritor á esa dinastía ilustre cuya competencia en el estudio de asuntos españoles es indiscutible, y estamos seguros de que han de agradecernos nuestros lectores la inserción del excelente, aunque corto trabajo, como medio de propagar el conocimiento de nuestros monumentos y muestra de aquiescencia á su sentido general.

"La Catedral de Burgos deja un recuerdo imperecedero á los que la visitan. Los meridionales, muy numerosos, que han tenido la dicha de realizar esta visita, sabrán con satisfacción que la vetusta iglesia renace en su belleza por el influjo de prudentes restauraciones.

„Conocido es el vergonzoso estado de deterioro y suciedad en que se encontraba el claustro gótico, que no es uno de los menores florones del monumento. Los sacristanes se limitaban á enseñar á los extranjeros el primer piso de este claustro, situado al mismo nivel que la iglesia, y no era posible en estas condiciones comprender bien el plan de lo que se visitaba, porque las ventanas antiguas estaban cegadas por tablones y, varias, por tabiques de ladrillo. Algunos curiosos obstinados habían apercibido por las rendijas de las ventanas un patio, al cual daba el piso inferior del claustro, decorado en su centro con una elegante cruz de piedra. Seducidos por la hermosa impresión, se animaban á solicitar que se les permitiese recorrer la galería entrevista, todos aquellos á quienes la ignorancia del castellano no imponía el régimen del silencio; pero se les respondía, *con tono severo*, lo que por desgracia, era cierto: que dos de los lados de este claustro inferior estaban alquilados á buen precio á traficantes burgaleses, que habían instalado allí tiendecitas, donde se negociaban extrañas transacciones, mezclándose potingues inverosímiles con un penetrante olor de aceite y pimienta; que los lados restantes servían de depósito para los accesorios de los servicios fúnebres; que los extranjeros no podrían verlo todo, y que la curiosidad excesiva produce confusión y presunción en vez de iluminar el espíritu.„

Todos estos datos son exactísimos en el fondo, aunque aparezcan revestidos con algún exceso de galas literarias.

Pinta luego los deterioros que tal estado de cosas producía en la fábrica, y abordando de lleno el asunto, dice:

"Hoy, por fortuna, se ha entrado ya en el camino de los cambios. No sé á quién se debe la iniciativa de la restauración emprendida, y desconozco el nombre del personaje bastante influyente para alcanzar las 20.000 pesetas de crédito anual, con las cuales se han comenzado los trabajos (1). Ello es que el arquitecto Sr. Lampérez, tan conocido en Madrid, ha tomado con mano firme la dirección de las obras; y, gracias á su celo, se puede ya presentir el éxito de la empresa. Se ha expulsado á los tenderos y derribado los tabiques de sus almacenes. Se ha librado también al claustro del aspecto de pesadez, nada afortunada,

(1) Estas 20.000 se consignaron en el presupuesto desde que la Catedral fué declarada monumento nacional, como se ha hecho, y sigue haciendo, en todos los casos análogos.

que le daban las construcciones parásitas edificadas ya desde tiempo atrás á guisa de segundo piso.„

Continúa describiendo las obras realizadas y las que se proyecta realizar, al rehacer la crestería gótica florida del siglo XV y abrir los ventanales que deben iluminar las galerías del claustro inferior, y añade:

"El principio adoptado para este delicado trabajo es muy discreto: se utilizan todos los fragmentos amontonados en el suelo; se inquiere por pacientes investigaciones el lugar que ocupaban y se les vuelve á su sitio, siempre que las averías no los hayan inutilizado para ocuparle. Si están reducidos á polvo se hacen esfuerzos para reconstituirlos con la ayuda de los vaciados de capiteles y ornamentos arquitectónicos tomados en el piso superior... La piedra labrada por el buril procede también de las famosas canteras de Ontoria, de donde salieron todos los sillares de la Catedral y de la mayor parte de las construcciones de Burgos.„

Va á quedar limpio el piso del patio central y allanado éste hasta su primitivo nivel, inferior en dos metros al actual... Y se volverán á abrir las antiguas ventanas.

Después de alabar en forma tan cariñosa é inteligente la obra, agrega dos indicaciones en las que no se muestra tan bien informado el sabio escritor.

Dice en la primera que "*á falta de las vidrieras antiguas* se colocarán otras ligeras que mantendrán el claustro al abrigo de las lluvias y vientos helados de la áspera meseta castellana...„ Y es necesario advertir que este claustro, como la mayoría de los de la época, no tuvo jamás vidrieras, según lo indica la falta de ranuras en las tracerías de los ventanales. Las que hoy se proyectan serán en *grisalla*, ya que no pueden ponerse *policromas* para no quitar la vista del exterior desde las galerías.

Afirma en la segunda que puede saberse ya el nombre del constructor, Juan Pérez, del monumento; y éste era conocido por haber publicado la inscripción que le contiene D. Manuel Martínez y Sanz, en su obra *Historia del templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866. No se sabe quién, ni por qué, volvió luego la lápida, colocando las letras hacia dentro y desapareciendo así hasta la memoria de su existencia; pero descubierta hoy en las obras que se ejecutan se guarda cuidadosamente, y se volverá á colocar en su sitio en cuanto terminen los trabajos.

Descontados estos detalles, puede calificarse el artículo de concienzudamente escrito, y debemos felicitarnos de que hombres de tan alta inteligencia como el Sr. Mérimée, se dediquen con amor al estudio de las fábricas españolas.

S. F.

BIBLIOGRAFÍA

L'Ancien trésor de l'Abbayé de Silos

par Dom Eugène Roulin bénédictin de la Congrégation de Solesmes, in-folio-avec seize planches et vingt figures dans le texte.—Paris 1901.

D. Eugène Roulin es un sabio arqueólogo francés, autor de numerosas y eruditas Memorias, que se ha distinguido siempre por su amor á España y los largos estudios consagrados al conocimiento de nuestro arte.

La hermosa obra á que dedicamos esta sucinta reseña es una colección de diecisiete monografías ó noticias, acerca de una cabeza antigua con paloma eucarística, un estuche árabe de marfil, un cofrecito árabe con montura de Limoges, un cáliz ministral, un frontal de altar de cobre esmaltado, un retablo de cobre grabado y barnizado, una patena ministral, dos arquetas lemosinas, una *mano-relicario*, una custodia, un estuche de plata, un copón, la urna de Santo Domingo, algunas casullas y paramentos de altar,

tres sacras y cuatro espejos litúrgicos, que en unión de otros varios objetos, perdidos ó de menos importancia, formaban el tesoro de Silos.

Comienza el libro por una introdución en que el autor pinta de mano maestra, aunque á grandes rasgos, la historia de estas joyas en relación con algunos períodos de la historia de la célebre abadía burgalesa. Inserta allí una lista de todas las piezas de orfebrería y diversas clases que enriquecían al Monasterio, y señalando el fin que persigue con su obra, al mismo tiempo que fija los límites, dice:

"Hemos elegido para describirlas: 1.°, todas las piezas anteriores al Renacimiento que subsisten; 2.°, la custodia del siglo XVI; 3.°, algunos ejemplares que, aunque de menos valor, representan al menos los productos de los siglos XVII y XVIII. Así daremos á conocer, lo mejor que nos sea posible, una serie de piezas de orfebrería, de esmalte, de márfil y bordados pertenecientes á los artes español, francés (lemosín) y árabe."

"Desde el punto de vista de la liturgia católica, nuestra colección será para algunos de mayor interés. Veremos lo que era el altar en los tiempos de la fe..., altar deslumbrador por el oro, los esmaltes y la pedrería. Mostraremos los sagrados vasos de plata sobredorada: el cáliz ministral, la patena, el copón y la paloma eucarística Describiremos los ornamentos de altar: arquetas y relicarios en que estaban los santos testigos del sacrificio divino. Una encantadora custodia nos enseñará también cuál era el género de edícula en que se lleva de ordinario el Sacramento del altar en las procesiones españolas del Corpus. Estos monumentos eucarísticos son los más preciosos que necesitamos descrlbir."

Siguen á estas dieciocho páginas primeras las ciento dieciocho que ocupan las monografías en el mismo orden que las hemos enumerado, y en ellas hace gala Mr. Roulin de su gran erudición y de su paciente estudio, señalando las procedencias, estableciendo paralelos con otros objetos análogos, analizando formas y orígenes para fijar, en todo lo posible, la significación y valor de cada joya.

Con elegancia suma está descrita la cabeza antigua de mujer que acompaña á la paloma eucarística. Con sagacidad erudita establece el parentesco entre los leones sassánidas, los del parteluz de Moissac y los más toscos del cofrecillo de marfil árabe con guarniciones de Limoges. Sustanciales y doctas son las notas referentes á la custodia, el copón y las arquetas. Hace también atinadas observaciones sobre las casullas, dalmáticas y otras ropas que no pueden figurar al lado de las muchas, muy ricas y muy artísticas, que atesoran la mayor parte de las Catedrales españolas.

Para dar cuenta de todas sus bellezas sería necesario traducir por completo el libro; baste con lo dicho para despertar en nuestros consocios el deseo de leerle.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El día 27 de Enero se verificó la excursión á Alcalá de Henares, que con anterioridad se había anunciado, y que, aun siendo á punto tan conocido, estuvo concurridísima, pues asistieron los Sres. Anibal Alvarez, Arizcun, Arnao, Barba, Cabrera, Cáceres, Cánovas, Carracido, Ciria, Coll (don Pedro), Coll Hernández Prieta, Herrera, Jara, Luxán y García, Luxán y Zabay, Montalbán, Otamendi, Palacios, Serrano Fatigati, Trauman y Torres.

A nuestra llegada á dicha población, fuimos recibidos por nuestros consocios de ella Sres. Brugel, Cam-

po, Gil y Huerta, que durante todo el día nos acompañaron, haciéndonos admirar las numerosas bellezas que encierra tan histórica población.

Comenzó la visita en el Hotel Laredo, hoy propiedad del Cónsul de Suiza, en el que el principal interés consiste en la histórica bóveda de la prisión de Santorcaz.

Se visitó después la iglesia que, en 1497 levantó Pedro Gumiel sobre el área de la primitiva parroquia de San Justo, y que en 1519 apellidó León X Iglesia *Magistral*, en atención á que Cisneros dispuso fuesen doctores los prebendados de ella.

En ésta se admira la pureza de líneas y composición justa de la admirable reja que Nicolás Vergara ejecutó en el siglo XVI. La delicadeza en el trazado del balaustre, que admirablemente interrumpido por el medallón, hace olvidar la tal vez excesiva dimensión de la moldura que sostiene; el primor de composición y dibujo de los dos medallones que ocupan los lados menores de la verja, los elegantísimos jarrones que ocupan los ángulos, son detalles siempre admirados por todos y que hacen pasar, sin gran estudio, las líneas algo forzadas del sepulcro del Cardenal Cisneros á que rodea.

Otros dos sepulcros hay en la iglesia, que son también dignos de estudio. Uno es el del Cardenal Carrillo, que ocupa una poco airosa situación á los pies de la iglesia, lugar en que, según es fama, lo mandó colocar Cisneros; y el otro, el que situado en la bien resuelta girola, nos da un ejemplo de Renacimiento italiano ejecutada por manos españolas.

En esta misma girola están situadas lápidas que, según sus inscripciones leídas últimamente por nuestro consocio Sr. Lucas del Campo, pertenecen á enterramientos de profesores de la antigua Universidad.

En la sacristía se examinaron algunos marfiles y telas de gran valor, y la célebre Paz del Cardenal Cisneros, de labor delicadísima.

La cripta contiene las reliquias de los santos mártires de Alcalá, Santos Justo y Pastor, encerradas en tres arquetas, una de las cuales, de marfil, es de un interés artístico, algo mayor que el que tienen las otras dos que son de plata. En urna, también de plata, se encuentra en la capilla de San Pedro Regalado el cuerpo de San Diego de Alcalá, trasladado desde el derruído convento de su advocación al lugar que hoy ocupa, el día 29 de Diciembre de 1835, día en que fueron cerrados todos los conventos.

Tras de admirar la puerta, tan holgadamente compuesta, y la del antiguo colegio de Santas Justa y Rufina, hoy casa particular, visitamos la notable Universidad.

Su fachada principal es indudablemente el monumento más interesante que Alcalá encierra. Esa asombrosa fachada ha tomado con el tiempo un tono caliente, que da una energía y un color muy grato á la hermosa armonía y la gran sencillez que impera en ella. El elegantísimo zócalo, que con su gran altura da una base tan armoniosa al conjunto; el arco central, que presenta un moldado muy poco saliente; las ventanas, que campean con tanta nobleza en lienzos lisos; las rejas, que con sus tonalidades obscuras rompen la uniformidad de color de la fachada; el gran escudo con su águila bicéfala; la galería, que en su parte alta termina tan hermoso conjunto, y rodeando todo el cordón de la Orden de San Francisco, como recuerdo á su fundador, hacen sentir el verse obligados á penetrar en tan histórico edificio, pasar al soberbio patio y de él al trilingüe, que aun siendo interesante desde muchos puntos de vista, es poco digno de estudio artístico, con sus ventanas, cuyas jambas están sostenidas por

ménsulas grotescamente inclinadas, y con sus pináculos de tan pesado moldurage.

El obscuro paraninfo, de tantos recuerdos históricos, y el artesonado de la capilla, fueron también admirados por todos, y todos también agradecimos las deferencias que los Padres Escolapios dispensaron á los socios que tuvimos la satisfacción de visitar su casa.

Con gran detención se visitó el Palacio arzobispal, hoy convertido en Archivo; empezamos por el patio, de tan hermosas proporciones, y la delicada escalera, cubierta de un artesonado, digno compañero de los cinco que en el interior se admiran.

Tras de la visita á la desdichada restauración del salón de Concilios, nos dirigimos al antiguo convento de Santa María, para ver una vez más la capilla del Cristo, con preciosos arabescos y arquerías, que datan del siglo XV, convertida hoy en depósito de objetos propios del culto, y fuera de ella las efigies de Fernando de Alcocer y de María Ortiz; efigies que, debiendo ser yacentes, se han colocado de pie y encima del sepulcro que habían de cubrir, cosa que, por su aspecto poco acostumbrado y tan lejos de la idea que el artista tuvo al labrarlas, produce desagradable sorpresa.

Mientras visitábamos este convento, algunos de nuestros compañeros fueron á la casa Galera acompañados de su director, y á su vuelta nos relataron el perfecto orden que en ella se observa y que honra á su director.

Tal fué, á grandes rasgos, la última de las visitas de esta sociedad á Alcalá de Henares, quedándonos únicamente agradecer á nuestros consocios de allá las deferencias con que nos recibieron, y á D. Ramón Guzmán las atenciones que nos dispensó preparándonos el vagón que nos condujo en nuestro viaje de ida y en el de regreso.

MANUEL DE LUXÁN Y ZABAY,
Arquitecto.

Madrid, Febrero 1901.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

Se inauguraron en el Ateneo el día 29 del pasado, á las seis de la tarde, con un discurso de nuestro Presidente acerca de la transformación de la Arqueología durante el siglo XIX.

En el próximo número comenzaremos la publicación de los extractos, desde la de D. Vicente Lampérez, sobre *La Catedral de Cuenca.*

A las que llevamos anunciadas debemos hoy agregar: *Poblet*, por D. Luis María Cabello, y *Miniaturas de Códices españoles*, por el Sr. Bonilla, Secretario del Ateneo.

La conferencia de D. José Rodríguez Carracido sobre "El arte compostelano", se dará el miércoles 6, á las seis de la tarde, por serle imposible á este señor profesor explicarla en un martes, como se explican las demás.

El martes 12 comenzará el Sr. Sentenach las suyas acerca de la escultura española de fines del siglo XIII y el XIV.

MOVIMIENTO ARQUEOLÓGICO EN POTUGAL

En la pág. 344 del segundo número de la hermosa Revista *Portugalia-Materiaes para o estudo do povo* portugues, comienza un interesante, aunque breve artículo de *Ferreira Loureiro* acerca de un *Fragmento de vidraça pintada em esmalte, proveniente do Mosteiro da Batalha.*

Traza primero á grandes rasgos un resumen de la historia y de los procedimientos empleados para obtener los cristales de colores, y afirma lnego que una

vidriera pintada es en Portugal cosa muy rara *et que nós, pelo menos, só conhecemos a do Mosteiro da Batalha*, *que é admirabel.*

"El templo delineado tan artísticamente y ejecutado con tanta perfección en todos sus detalles, posee, como era de esperar, vidrieras pintadas en esmalte, de primorosa ejecución. En la sala capitular, la única ventana por donde recibe la luz, tiene una vidriera donde está representada con pintura en esmalte la Pasión de Cristo.„

Recuerda que las restantes ventanas y rosetones del templo, padecieron mucho en 1810 con la invasión francesa, y cuenta que hace treinta años se encontró el autor pedazos de vidrio de las ventanas rotas, poseyendo todavía uno, de 18 centímetros por 8, en que se ve un querubín acompañado de elementos ornamentales de dibujo bastante correcto, teñidos aquél y éstos de un color amarillo sobre fondo castaño.

Se lamenta de que existan pocas noticias acerca de los maestros vidrieros que trabajaron en el monasterio de *Batalha*, y transcribe los nombres y fechas de los que cita Fr. Francisco de San Luis en sus memorias históricas, que son los siguientes: primero, el maestro Guillermo, de 1448 á 1473; segundo, el maestro Juan, de 1487 á 1528; tercero, cuarto y quinto, tres Antonios Tacas, que figuran, los dos primeros de 1532 á 1536 y de 1569 á 1596, y aparece el tercero en 1608; sexto, el maestro Antonio Vieira, cuyo nombre se cita en dos documentos de 1617 y 1669.

Termina su trabajo de dos páginas y algunas líneas más con una descripción de los procedimientos que ahora se emplean para fabricar vidrieras pintadas, que difieren poco de los antiguos.

NOTICIAS DE NUESTRA SOCIEDAD

Los intensos fríos que han reinado en Febrero, obligaron á suspender la expedición á Frómista, Santoyo, Astudillo, Villasirga, Carrión de los Condes, Palencia y León, cuando todo estaba preparado en las primeras poblaciones citadas para recibir á los excursionistas y había salido de Astudillo para la estación de Frómista el coche que debía llevarlos.

Los amables amigos que tenemos en Castilla, nos escriben diciéndonos que darán por bien empleados los trabajos que han hecho ahora inútilmente, con tal de que nuestra visita sea sólo aplazada hasta semanas de mejor tiempo y no renunciemos á emprenderla.

A todos damos las más expresivas gracias por su buen deseo.

La Sociedad ha sido galantemente invitada por los Sres. Marqueses de Barzanallana á visitar el Monasterio de Lupiana, cerca de Guadalajara, y el primero ó segundo domingo de Mayo se organizará una excursión á tan artístico monumento, bajo la dirección del excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, que ha estudiado detenidamente y sacado numerosas fotografías del citado edificio.

Noticias de restauraciones.

La iglesia de San Martín, de Frómista, va adquiriendo de nuevo sus antiguas y hermosas líneas por los trabajos ejecutados bajo la inteligente dirección de don Manuel Aníbal Alvarez.

Las investigaciones realizadas por el mismo arquitecto en la ermita de Baños permiten reconstruir la imagen del interesante templo en la época de su fundación.

Adelantan también las obras de la Catedral de Ciudad-Rodrigo, bien regidas por nuestro consocio D. Luis M.ª Cabello y Lapiedra.

Lucen ya en muchas ventanas de la de León las vidrieras erudita y diestramente fabricadas con arreglo á los excelentes

dibujos de nuestro compañero el señor Lázaro.

El Sr. Lampérez ha comenzado á trazar el proyecto de restauración de Santa María la Antigua de Valladolid.

Agréguense á las anteriores las obras realizadas, y en camino de realizarse, por los sabios profesores Fernández Casanova, Mélida, Repullés y Velázquez; los proyectos de reparación de Poblet y San Juan de la Peña, del arquitecto de Zaragoza, Sr. Magdalena, tan artista y tan inteligente, y otros varios, y se verá que no es hecho tan excepcional en España la solicitud por nuestros monumentos históricos, como se estima por muchos en el extranjero.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN MARZO

FIESTA DE CONMEMORACIÓN

La Sociedad celebrará el domingo 10 el IX aniversario de su fundación con una visita á Toledo.

Salida de Madrid: 8^h y 15′ mañana.

Llegada á Toledo: 10^h y 35′ mañana.

Salida de Toledo: 6^h tarde.

Llegada á Madrid: 8^h y 15′ noche.

Cuota: 20 pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, coche de la estación á la ciudad, almuerzo, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones.—Al Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, Almagro, 12, hasta las ocho de la noche del día 9.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

El domingo 24.

Reunión en el Ateneo: á las 10^h mañana.

EXCURSIONES EN ABRIL

VIAJE Á JAEN, GRANADA Y CÓRDOBA

Madrid: Salida, día 2, 9^h,40′ noche.

Jaén: Llegada, día 3, 10^h,5′ mañana.

Jaén: Salida, día 4, 10^h,13′ mañana.

Bobadilla: Llegada, día 4, 4^h,14′ tarde.

Bobadilla: Salida, día 4, 4^h,36′ tarde.

Granada: Llegada, día 4, 8^h,48′ noche.

Granada: Salida, día 7, 7^h,15′ mañana.

Córdoba: Llegada, día 7, 3^h,30′ tarde.

Córdoba: Salida, día 8, 10^h 43′ noche.

Madrid: llegada, día 9, 10^h,25′ mañana.

En las tres poblaciones se visitarán todos los edificios artísticos.

Cuota: 225 pesetas, con billetes en primera de Madrid á Jaén y de Córdoba á Madrid; de segunda en el resto del viaje; coches, hospedaje y manutención en las tres ciudades citadas; desayuno en Ezpeluy á la ida, almuerzos en Bobadilla al ir á Granada y volver á Córdoba, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones.—Al Sr. Presidente, Pozas, 17, hasta la una de la tarde del mismo día 2.

Nota.—Si á dicha hora no se hubiera recibido ninguna, se suspenderá el viaje y no se responde de que no encuentren á nadie en la estación los que bajen sin avisar.

RECTIFICACIÓN

Al pie de la reseña de la visita hecha á la colección del Sr. Traumann, aparece, por error, la firma de D. José del Portillo y del Portillo. Dicho señor nos envió los datos inteligente y minuciosamente tomados; pero el artículo es de esta Redacción.



F[illegible] Ha[illegible] Menet.-Madrid

TABLA DEL SIGLO XV

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. RICARDO TRAUMANN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Abril de 1901. | NÚM. 98

FOTOTIPIAS

TABLA DEL SIGLO XV

Pertenece á la hermosa colección de D. Ricardo Traumann; representa la Virgen y la donadora en adoración ante Cristo; su ilustrado propietario la considera de carácter flamenco y opina que puede atribuirse al *Maestro de Flémalle*.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA

Véase el artículo del excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, pág. 83.

SILLERÍA DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA

Se habla de ella en el estudio de D. Pelayo Quintero acerca de la sillería de Sevilla, pág. 89.

EXCURSIONES

Excursiones por la sierra de Córdoba

AL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE VALPARAÍSO

Era en Noviembre de 1899, en una hermosa mañana de esplendente sol. Apenas éste salido, emprendimos el camino el P. Antonio Pueyo, superior de los Hijos del Corazón de María; el rector de San Andrés, D. José Aparicio; el arcipreste de la Catedral, D. Manuel Torres y Torres, pintor; D. Mateo Inurria, escultor; D. Adolfo Castiñeira, arquitecto; D. José Casares, pintor, y mi humilde persona, que á ratos perdidos también se entretiene en pintar. Era toda una excursión artística, y Inurria, llevaba la máquina fotográfica, con la que obtuvo los clichés de las láminas que publicamos. El camino es bueno, aunque no muy agradable para los que no sean aficionados al arte taurino, pues, hay que bordear la dehesa de Córdoba la vieja, las ruinas de Medina Az-Zahra, donde está el ganado bravo del difunto y último califa Rafael Molina, *Lagartijo*. Se pasa por entre los toros; pero no se meten con nadie. El camino, al llegar á un kilómetro del convento se hace áspero; hay que abandonar el coche y subir á pie una escarpada y larguísima cuesta, que no se la recomendamos á los que estén gordos ó viejos; la llegada al monasterio compensa las pesadumbres de la marcha, por las magníficas vistas que allí se gozan y por lo delicioso del lugar; por eso se llama Val de Paraíso. El convento de San Jerónimo, ó mejor dicho, sus ruinas, se encuentran emplazadas próximamente á la mitad de la montaña. Detrás tiene escarpada sierra, abrupta y selvática, al pie una hermosísima y deleitable huerta de naranjales y limoneros, en el hondo la llanura, en cuyo centro se eleva Córdoba y por donde mansamente cruza el Guadalquivir tranquilo.

Da pena ver el monasterio que fué el mejor de la Orden entre los de Andalucía; la ruina es mayor que la del Colegio de los Jesuítas, llamado de Flor de Rivera en la provincia de Ciudad Real, sólo que aquí aún queda algo en pie y precisamen-

te lo único bueno que había. Se ven aún, desafiando la destrucción, la fachada de la iglesia, el patio claustrado, la sala capitular, la celda prioral y la torre. Están en pie, aunque amenazando desplomarse, la sala que antecede al refectorio y la escalera. Ambas cosas son obras del siglo XVII á sus fines y siempre fueron malas artísticamente consideradas.

De la fachada de la iglesia damos un fotograbado. Es muy elegante, ojival florido, sencilla, flanqueada de dos agujas estriadas en espiral, en el tímpano del conopio hay tres nichos vacíos, las esculturitas que lucieron se las regalaron hace años á D. Antonio Cánovas, quien las colocó en su colección y allí estarán probablemente. Todas las labores son finas y bellas, muy bien labradas; su conservación es tan perfecta que parece recién hecha. Algo se ve ya en esta obra la influencia del Renacimiento. Creemos que es de principios del siglo XVI, y probablemente de 1510, fecha que hay en un can de la pared lateral del atrio y que parece de la misma época. A cada lado de esta fachada principal hay un arco de puerta, del siglo XV, muy modesto. La de la izquierda del espectador daba entrada á la iglesia primitiva y la otra á la clausura. Cubiertas hoy ambas puertas de higueras silvestres y alcaparreras, presentan un bellísimo aspecto muy digno de atención para los aficionados á la pintura.

La iglesia es un informe montón de escombros, mármoles rojos rotos, barandales retorcidos y grandes trozos de bóvedas hacinados. A los lados del presbiterio, los sepulcros abiertos y profanados del Obispo D. Pedro Solier, famoso competidor de D. Alonso de Aguilar, y de otro personaje de quien ni el nombre ha quedado. Los sepulcros son de mármol rojo y no tienen cosa notable. El altar mayor era simulado y aún se ve pintado en el muro frontero, pero sin imágenes. Toda la iglesia había sido reconstruída en 1704, escepto la portada.

Pasando á la casa se entristece el ánimo mucho más: hay que andar con cuidado, saltando, de unos en otros enormes trozos de muros ó de bóvedas, y mirando á arriba para huir si se desprende algún sillar de los muchos que están en equilibrio inestable, amenazando la vida del que se aventura por aquellos parajes. Así, con el alma en un hilo, se atraviesan algunas salas hasta llegar al claustro, donde el ánimo descansa. ¡Qué apacible calma se respira allí! Ningún ruido turba el silencio de aquel patio sombrío y melancólico. Higueras y otros vegetales crecen á su albedrío entre los azulejos del pavimento, la fuente está rota y seca, los muros no ostentan sus zócalos de azulejos que, rotos en pedazos mil, están exparcidos por todas partes, pero las bóvedas están intactas, con sus elegantes nervadura ojivales, que arrancan de filigranadas mensulillas ó medias lámparas. Los 12 arcos que forman los cuatro claustros están sin deformación alguna; de las juntas de las bóvedas cuelgan algunas ramas de alcaparreras ó de zarzas formando artísticas colgaduras y en medio del abandono y de la destrucción se comprende en aquel lugar la vida contemplativa que hacían sus antiguos y devotos pobladores. Los claustros altos están en peor estado y muchas bóvedas ya dejan ver el azul del cielo y pasar á su través la lluvia que viene á hacer la misma labor de ruina sobre las bóvedas de abajo. En un rincón hay una capilla que estuvo toda cubierta de azulejos; sólo quedan algunos y rotos; en el centro estaba la sepultura del Dr. Antonio de Morales, uno de los primeros catedráticos de la insigne Universidad de Alcalá, padre de Ambrosio de Morales el celebérrimo anticuario é historiador, cronista de Felipe II. La sepultura está abierta, los huesos los han tirado y la lápida está empotrada en la pared del patio del Museo de Córdoba.

El patio tiene entre arco y arco un botarel con algunos adornos conopiales, y

hay la particularidad extraña y de mal gusto, pensando como arquitecto, aunque no lo soy, de que en cada rincón hay otro botarel completamente inútil; pero pensando como poeta, aumenta el botarel el misterio del rincón con sus ángulos sombríos y le da mayor aspecto de austeridad al paraje, y si lo miramos como pintores, pensamos cuántos buenos cuadros se podrían hacer allí con que ir á ganar premios á las Exposiciones madrileñas. En el costado del patio que mira al Sur, está la sala capitular y la celda prioral. La primera es un espacioso salón con bóvedas de crucería y con alto zócalo, que fué de azulejos. Todo al derredor tiene un asiento, y en el frente un altar que fué obra del siglo XVII, porque ya no es más que un montón de escombros. Los azulejos están también allí en su mayor parte, pero arrancados y rotos. La portada de esta sala es de la decadencia del gusto ojival, y en el tímpano tiene un león con capelo de mala escultura.

La celda prioral es hermosa, y cada media lámpara, de donde arrancan los nervios de la cubierta, luce medio cuerpo de tamaño natural, representando un Padre de la Iglesia de escultura magnífica. Inurria ha hecho vaciados de estas hermosas piezas, para que el día, no lejano, que desaparezcan de allí, no se pierdan del todo.

En la celda quedan los indicios de cómo vivían aquellos frailes; tanto en ésta, como en otras dos que quedan, hay una especie de alcobita, formada por tres tabiques que no llegan al techo, y con una puerta, lo ancha para que quepa una persona y sin señales de haber tenido maderas. Dentro está, á la altura de un metro escaso, un tabladillo que era lo que les servía de cama. No tiene más espacio todo esto que el necesario para entrar á tenderse. En todas las celdas hay dos alacenillas: una con chimenea para la luz, y otra para guardar ciertos vasos absolutamente indispensables. En una de ellas hay otra alacenilla llena de huequecitos, que era el botiquín. Todas las celdas estaban en la fachada, con puerta á los claustro, y otra á una galería que corría delante y formaba un amplio balcón con balaustradas entre arco y arco, de modo que apenas amanecía daba el sol de lleno en este balcón y podían los frailes salir á saludar al astro luminoso. Alguien pensará al leer esto que los frailes eran muy regalones, pero es menester tener en cuenta que en aquel sitio hace frío hasta en el verano. Esta galería-balcón es obra moderna. Desde lejos, con sus grandes arcos, parece una gran cosa; pero desde cerca no ofrece nada de particular. Hoy es un despeñadero, porque ya no tiene barandales, y al asomarse allí da miedo, según está de elevada.

Lo demás del edificio está derruído; quedan los muros, pero todo está relleno de techos y parte de las paredes. Así está el refectorio, que era muy grande, y así todas las dependencias altas y bajas que hay al nivel de la iglesia. Debajo del edificio quedan aún en muy buen estado de conservación las caballerizas, despensa, bodegas y cocinas; todo ello magnífico, aunque de mala época, y admirable y ricamente construído, tanto que aún pueden durar muchos siglos.

Visto lo que queda, veamos su historia:

Fr. Vasco de San Gerónimo era portugués: visitó Italia, y de allí volvió ordenado en la regla de San Gerónimo. Visitó Valencia, Cataluña, las dos Castillas donde ya había establecimientos de su Orden; fué á Portugal y allí fundó los de Omato y Peñalonga. En uno de estos tuvo la idea, según sus cronistas por revelación, de fundar en Andalucía, donde aún no había llegado la Orden Geronimiana, y eligió á Córdoba. Envió á la fundación á Fr. Lorenzo y á otro cuyo nombre no se ha conservado. Estos visitaron al Obispo D. Fernando de Viedma, que los acogió muy bien, y por mediación del prelado, les dió terreno para edificar casa é iglesia D.ª Inés de Pontevedra,

madre del alcaide de los Donceles, don Martín Fernández de Córdoba, y abuela del que después fué Obispo D. Pedro Solier. Con estas buenas nuevas fueron á buscar á Fr. Vasco, que vino con los que quisieron seguirle de Omato, el 9 de Agosto de 1405. El mismo Fr. Vasco parece que trazó la iglesia y el claustro, de los que sólo queda en pie la portada de la iglesia y parte de ella al lado del Evangelio de la actual, ó mejor dicho de las ruinas de la actual. Todo era pobre y sencillo.

Según los historiadores (1), D.ª Isabel de Pontevedra les dió á escoger de tres heredades que tenía en la sierra y escogieron la peor; pero, además, les dió el castillo de Córdoba la vieja, para que con sus materiales edificaran, ó sea, lo que quedaba de Medina Az-Zahrá. Esta última parte es falsa, como veremos más adelante.

Bien pronto el convento se pobló y engrandeció con la protección de los cordobeses, y, más que nada, con la del Obispo D. Pedro Solier, que, en sus diferencias con D. Alonso de Aguilar, buscó refugio entre aquellos monjes. Desde allí formuló sus excomuniones contra D. Alonso y desde allí puso á la ciudad en entredicho. En la época de la conquista de Granada, todo el tiempo que duró la guerra, vivió en Córdoba, casi de continuo, D.ª Isabel la Católica, y en una de estas veces visitó el monasterio y se hospedó en él una temporada, previa licencia del Pontífice, porque las reglas del convento impedían que entraran mujeres, no sólo en él, sino en sus terrenos.

El tercer prior, Fr. Gómez, hizo el refectorio, escaleras, caseríos, celdas y la cerca del monasterio, y abrió las zanjas para la iglesia nueva, y en 1572 se estableció allí un hospital con 12 camas para convalecientes, por dotación de bienes que hizo el caballerizo mayor de Felipe II D. Diego Fernández de Córdoba.

Allí fué prior y había tomado el hábito el confesor de Enrique IV, Fr. Juan de Mazuela. Allí quiso ser fraile el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, cuando sólo tenía diecisiete años, y cuentan que el prior no le quiso recibir, aconsejándole, con espíritu profético, que no abandonase el mundo. Allí profesó y vivió algún tiempo Ambrosio de Morales, hasta que le echaron del claustro á causa de la famosa aventura por que incurrió en la herejía de Orígenes.

Los nobles cordobeses se esforzaban por adornar este templo y hacerle objeto de sus ofrecimientos. El comendador Alonso de Velasco envió á él la bandera, la marlota y el capellar del pirata Barbaroja. Los Marqueses de Comares le ofrecieron las banderas que ganaron en la conquista de Granada. Allí fué á parar el cuerno de bronce y la espada del Alcaíde de Loja, el famoso Aliatar. Allí estuvieron un puñal de Boadil, un coleto, una espuela y una bocina del Gran Capitán, y, sin saberse cuyos fueron, había un capacete, un cuchillo con empuñadura de marfil y un puñal: además, la campana del abad Sansón y el ciervo de latón que ahora están en el Museo de Córdoba. Excepto estos dos últimos objetos, sabe Dios adónde habrán ido á parar los otros.

Había también muchas preciosidades artísticas, según dicen; pero, de cierto, no se sabe más de que el retablo mayor antiguo lo hicieron Jorge Fernández Alemán la escultura y su hermano Alejo Fernández la pintura. En el centro estaba la estatua de San Jerónimo, que mi abuelo, D. Antonio Ramírez de Arellano, salvó cuando la exclaustración y la envió á la parroquia del pueblo Los Zapateros, junto á Aguilar, luciendo hoy en el altar mayor. Por encima estaba pintada la Cena. El resto del retablo se ignora cómo era y las obras que contenía.

Una feliz casualidad ha puesto en nues-

(1) Además de las Crónicas conocidas hay en el Ayuntamiento de Córdoba una anónima en pergamino, caracteres monacales de negro con iniciales rojas, que debe describirse y lo haremos en otra ocasión.

tras manos documentos interesantísimos referentes á este célebre monasterio. D. Francisco de Borja Pavón, decano ilustre de los literatos cordobeses, compró hace muchos años algunos papeles viejos referentes á cosas y casas de Córdoba y hace pocos meses nos los ha regalado. Entre ellos hay muchos de San Jerónimo y por eso podemos hoy dar noticias, hasta ahora ignoradas, de joyas artísticas y de obras en este monasterio y aun de artistas hasta ahora incógnitos unos y poco conocidos otros. En primer lugar, nos ocuparemos de la donación de D.ª Inés de Pontevedra. Esta señora mal pudo regalar á los frailes lo que no era suyo, y no era suya la dehesa de Córdoba la vieja, en donde estaban los restos de Medina Az-Zahrá. Entre los papeles que nos regaló el Sr. Pavón hay un cuaderno que tiene este epígrafe: "Las scripturas que ay en este conuento de S. Hieronimo de Cordoua oy p.º de enero de 1585. Son las siguientes.„ Y en seguida se inserta el índice de documentos referentes al caudal del monasterio. Poseía entonces el mesón de los barqueros, que estaba en Córdoba, en la Judería; la dehesa del Encinarejo; dehesa y heredamiento del Algallarín; dehesa de Rojas; dehesa de Córdoba la vieja; cortijo del Camachuelo; seis mil maravedís de juro sobre la venta de los paños de Córdoba; cortijo del Encineño mayor; cortijo del Encineño menor; cortijo de Fontalva, y el cortijo de Fontalvilla. Ninguna de las fincas de este inmenso caudal provenía de D.ª Inés de Pontevedra y tampoco habían sido suyas casas, aceñas, tierras y otras posesiones que el convento tuvo y se vendieron para comprar algunas de las mencionadas. De buena gana copiaríamos todo el inventario, que es sumamente curioso; pero como no está relacionado esto con las bellas artes, lo dejamos para ocasión más oportuna, limitándonos á copiar lo referente á la dehesa de Córdoba la vieja ó sea el emplazamiento del suntuoso palacio de los Omeyas. Dice así:

"La dehesa de Córdoba la vieja de como la hubo esta casa.

„La dehesa de Córdoba la vieja que es deste monasterio y está cerca de casa entre los dos fontanares, se hubo en la manera que se sigue:

„Primeramente compró este convento del cabildo de la iglesia mayor de Córdoba una haza de tierra calma por precio de dos mil mrs. en Córdoba la vieja; dice que alindaba con tierras que entonces eran de los canónigos de Sant Ipolito y agora son desta casa, no señala que tanta tierra era. Está la carta en pergamino de como se compró, la cual se hizo en Córdoba á treinta de Julio de M.CCCCLVJ años y tiene por señal encima C. 9.ª

„Todo los demás que hay aquí en la dicha dehesa se hubo de los canónigos de Sant Ipolito, á trueque y cambio de ciertos pares de casas que este convento les dió, de lo cual hay una carta grande escrita en pergamino que se hizo sobre el dicho trueque en que dicen que nos daba el prior y canónigos de Sant Ipolito una dehesa que ellos tienen y poseen que está junto y alinde de Córdoba la vieja, á trueque y cambio de ocho pares de casas que les dió este convento en la ciudad de Córdoba, y trújose licencia de nuestro padre el general que entonces era para ello, y al prior y canónigos les dió licencia y su consentimiento el obispo de Córdoba, que era entonces Fray Gonzalo de Illescas, la cual dicha carta de trueque y cambio se hizo á diez y nueve de Julio de M.CCCCLVIIJ años, y en la misma carta está la posesion que se tomó por este convento: pasó ante Diego Rangel, notario apostólico. Tiene por señal encima C. I.

„Hay una carta escrita en pergamino de marca menor en que se contiene cómo Gonzalo Fernández de Aguilar y Mari García Carrillo, su mujer, dieron en donación al prior y canónigos de Sant Ipolito la dicha dehesa de Córdoba la vieja en dote por la capilla mayor de la iglesia de Sant Ipolito y porque rogasen á Dios

por sus ánimas, la cual donación se hizo á XXVJ de agosto de M.CCCC.XIIJ. Tiene por señal G.·j.

„En una carta en pergamino pequeña está de cómo dió su consentimiento al dicho trueque y cambio don Alonso de Aguilar para lo cual le dió licencia su señora madre doña Elvira de Herrera como curadora y tutora porque era menor de edad y hizo el juramento de lo haber por firme el dicho trueque para siempre jamás, fecha á seis de Julio de M.CCCC. LXIIj años. Señal A.

„En una carta en pergamino se contiene el traslado de una carta autorizada de escribano público por mandamiento de juez en que se contiene como doña Elvira de Herrera madre del dicho don Alonso dió licencia y consentimiento al prior y canónigos para hacer el dicho trueque con el convento, la cual escritura se hizo á XXX de Julio de M.CCCC.LXIIJ años. En una pequeña escritura como albalá se contiene como recibió Per Alonso bachiller en decretos mayordomo y procurador del prior y canónigos de Sant Ipolito once cartas y contratos que pertenecían y tocaban á los dichos ocho pares de casas que este convento dió al dicho prior y canónigos por la dicha dehesa que está junto á Córdoba la vieja.

„Hay una memoria escrita en papel que es fe que dió Juan de Toro medidor de tierras público, que midió esta dicha dehesa de Córdoba la vieja en el año del Señor de M.CCCC.LXXX en que dice que halló en toda ella nueve ubadas y un tercio de tierra menos veinte estadales y lo firmó de su nombre.

„Es agora aquí de saber que en el año del Señor de M.CCCC.XCIIJ el procurador de la ciudad de Córdoba nos puso demanda por parte de la ciudad delante el juez de términos que entonces era que se llamaba el licenciado Sancho Sanchez de Montiel alegando que mucha parte de nuestra dehesa de Córdoba la vieja que era realenga y se había de echar por valdío y andubo el pleito entre esta casa y la ciudad y acá debiera haber algún descuido, al fin dieron sentencia contra nosotros aunque teníamos buenos títulos y escrituras y buena justicia, y podía ser lo que quitaron la tercia parte de la dicha dehesa de tres partes la una poco más ó menos y entró en lo que nos quitaron la fuente de los berros y el pilar, y lo que agora tiene la casa puede ser hasta seis ubadas poco más ó menos. Sería bien medir lo que no se ha medido después desde antes que tomasen lo que tomaron, tenemos de rogar á Dios por aquellas personas cuyas eran aquellas casas que por esta dehesa se dieron pues que ellos las dejaron porque rogasen á Dios por ellos y por sus difuntos.„

Queda probado que D.ª Inés de Pontevedra, si dió algo, sería el terreno en donde están las ruinas del monasterio y no el castillo de Córdoba la vieja, porque esta dehesa era del abuelo de D. Alonso de Aguilar. No puede, por lo tanto, achacarse á los monjes de San Jerónimo la destrucción de Medina Az-Zahra, y es falso de toda falsedad que con materiales de aquel alcázar esté hecho el edificio de Valparaíso. Todos los escritores han dicho que estaba lleno de columnas, capiteles, basas, mármoles tallados y restos preciosos de la construcción árabe, y no hay en aquella casa, ni en pie ni en los escombros, ni un juste, ni un capitel, ni una basa, no ya del arte árabe, pero ni de otra época, mas que elementos ojivales de decadencia. No hace muchos días que una persona ilustrada nos sostenía que el patio estaba sustentado sobre columnas iguales á la de la mezquita, y el lector se convencerá de lo contrario sólo con ver las láminas que damos de aquellos claustros.

No hay en San Jerónimo nada de ornamentación árabe; pero sí puede haber alguna sillería en los muros, y esto parece probable comparando las marcas que los canteros pusieron en los sillares de la torre y los que hay en los muros árabes de la gran mezquita cordobesa. La torre,

es de muy entrado el siglo XVI, y en este tiempo ya habían comprado los frailes la dehesa en donde estaban los restos del palacio. Caso de que tomaran algo de allí debió ser de la parte llamada hoy Aguilarejo ó Moroquil, que es donde la destrucción parece hecha por manos de albañiles, como diremos en nuestra excursión á aquellas ruinas.

Lástima es que, así como han venido á nuestro poder escrituras de obras desde 1549 en adelante, no hubiéramos encontrado las de construccióndel claustro y de la iglesia, porque hubiéramos hallado los nombres de los arquitectos que los dirigieron; pero puesto que no es así, sigan en el misterio y veamos los que levantaron otras partes de la edificación, lo cual hacemos valiéndonos de los documentos preciosos que nos regaló nuestro viejo amigo el notable literato Sr. Pavón. El más antiguo de estos documentos es el siguiente:

"Las condiciones de cierta obra que se ha de hacer en las necesarias y en una pieza que está comenzada que sale hacia el cementerio y en otras cosas en San Hierónimo de Córdoba son las siguientes:„

No las copiamos enteras por ser muy largas, y las obras que se habían de hacer no tenían carácter artístico. Fueron cuatro celdas, los excusados, la caballeriza, un horno para hacer hostias y una galería de columnas que no se entiende claro dónde estaba. Entre las condiciones merece copiarse la siguiente: "Iten que al maestro se le den los materiales desta manera. La piedra y ladrillo y cal y madera á la puerta de los pinos, y en el cementerio, y en el convento, y el agua en las pilas del claustro, y se le de toda la madera que fuere menester para andamios, y los cántaros y calderas que tiene la obra, y las sogas, espuertas y peones y herramientas que las ponga el maestro. Y que la comida se la de el convento, á los maestros, conforme á los maestros que esta casa suele traer, y á los peones con la gente de la casa y camas á todos y á cada uno segun su calidad.„

También es curiosa la fórmula del contrato, que dice así: "Rematóse toda la obra sobre dicha en Andres Martinez, albañil en ciento y veinticinco mil mrs., y en medio cahiz de trigo sembrado en los rastrojos donde siembran en el cortijo del convento, y que el dicho Andres Martinez ha de poner el trigo, y el convento se lo siembre y le de la tierra, y el dicho Andres Martinez ha de poner toda la costa que fuere menester hasta ponelle en su casa, y que de lo que cojiere no pague terrazgo al convento.„

El precio se le satisfaría en cuatro partes, siendo la primera, en la primera semana de obra, y la última cuando se acabare. Aunque la escritura no tiene fecha, se sabe cuándo se empezó, porque el primer pago de 40 ducados se le hizo en 27 de Septiembre de 1549, y cuándo se acabó, porque el último fué á 24 de Diciembre de 1550. El Prior era fray Alonso de Palma. No copiamos la firma de Martínez porque no creemos que fuera un gran arquitecto sino un maestro albañil como el contrato dice.

En 9 de Marzo de 1550, Martínez y el Prior hicieron un nuevo contrato para dar mayor extensión á la obra, haciendo nuevas dos celdas, un patio, dos escaleras y un sobreclaustro, con un nuevo remate, por valor de 20.000 maravedis, y todo se hizo menos el sobreclaustro, y en 29 de Diciembre de 1551, por un nuevo contrato, se estipuló hacer en 50.000 maravedis otras reformas y mejoras en las obras que, al parecer, no se habían dejado paradas en los dos años anteriores. Aunque no lo dicen las condiciones, se hizo un segundo claustro, según aparece de los recibos firmados por Andrés Martínez hasta 2 de Julio de 1552, y por los que siguen hasta el fin de la obra en 7 de Marzo del 53, firmados por Juan Ruiz, cantero, hijo de Martínez, quien no había muerto; pero debió inutilizarse entre la última fecha en que firma y antes del 12 de Noviembre del 52, que empieza á firmar su hijo.

La obra de carpintería corrió á cargo del carpintero Juan Gaytán, vecino de Córdoba, que se obligó á hacerla por 34.000 maravedis en el último día de Enero de 1551.

El buen Prior Fr. Alonso de Palma, debía ser hombre animoso y emprendedor, pues no sólo hacía las obras del monasterio sino que también atendía al mejoramiento de la iglesia, y en ella puso órgano en 1552. El contrato no es largo, y vamos á copiarlo. Dice así:

"Sabado dos dias del mes de abril del año de mil e quinientos y cincuenta y dos nos concertamos Francisco Vazquez organista y maestro de hacer organos vecino de la ciudad de Granada en la collacion de Sant Andres, estante al presente en este monesterio de Sant Hieronimo de Cordoba e yo fray Alonso de Palma prior del dicho monesterio que el dicho Francisco Vazquez dará hecho á su costa y mission un organo pequeño de cinco cuartas y media las cuales dichas cinco cuartas y media tenga el caño mayor y de alli que vengan discurriendo hasta el menor y que tenga otra mixtura de flautas del mesmo tamaño y que tenga otra mixtura de quincenas y otra de docenas que sean todas cuatro diferencias que se pueda cada una por si tañerse y todas juntas, y que sean los caños de muy buen metal y buenas voces, y han de venir en forma de castillejo. El cual dicho castillejo ha de ser de madera de pino muy buena y de dos caras entre cuatro balahustes dada de faycion como la obra lo requiere y de muy buena talla y que la madera y manos del oficial y carpintero que lo hiciere sea á cargo y costa del dicho Francisco Vazquez. De manera que el dicho organo venga perfecionado de caños y madera y fuelles y todo lo que hobiere menester que no sea el dicho convento obligado á dar cosa alguna para la perfección del. Halo de hacer el dicho organo y castillejo el dicho Francisco Vazquez en su casa. Queda el convento obligado á lo traer á su costa desde Granada al dicho monesterio. Darasele al dicho Francisco Vazquez por el dicho organo segun que arriba esta dicho cincuenta ducados. De los cuales luego recibió el dicho Francisco Vazquez los ocho mil y trescientos y veinte y ocho mrs. y el resto se le ha de dar á cumplimiento á los dichos cincuenta ducados acabado de asentar el organo en este dicho convento. Al cual haciento se ha de hallar el dicho Francisco Vazquez presente y de su mano lo ha de asentar y acabar que quede muy bueno y en él ponga un temblante tambien á su costa. Halo de dar acabado lo mas presto que fuere posible hasta fin de junio deste presente año primero que verná y de como esto se contrató entre el dicho Francisco Vazquez y el dicho fray Alonso de Palma prior fueron testigos los padres fray Alonso de Cordoba y fray Martin de Castro procurador del dicho monesterio del cual el dicho Francisco Vazquez recibió los dichos ocho mil y trescientos y veinte y ocho mrs. como de procurador del dicho convento y con el cual asi mesmo esto se contrató y se obligó juntamente con el dicho prior á cumplir lo aqui tractado y firmaronlo de sus nombres los unos y los otros.=fecho dia mes y año suso dichos =*Fray Alonso de Palma* prior. = *Fr. Alonso de Cordoba.*= *Francisco Vazquez.* = *Fray Martin de Castro.*„

Todo el contrato está de letra del organero. Viene á continuación el recibo del dinero y después una nota que dice: "En XV de agosto del año M.D.LIJ se le pagó todo lo que restó desta deuda á Francisco Vazquez organero y no se le debe nada de todo este concierto.„ Por una nota se sabe que el órgano tenía cinco varas y media de altura.

Uno de los Priores más aficionados á engrandecer su convento, fué Fr. Luis de Córdoba, que lo fué dos veces, en los primeros años del siglo XVII. Hizo en 1614 obras de albañilería en el convento por valor de 19.045 reales, según tasa-

ción de los maestros Francisco Calvo y Juan Durillo. Estas obras no tuvieron carácter artístico. Hizo el monumento que se ponía en la Semana Santa, el que trabajó un tal Carrasquilla y costó 3.771 reales, sin la pintura, que costó mil. Se gastaron en la obra 10 pinos y tardaron en hacerlo Carrasquilla y sus oficiales sesenta y seis días, que cobraron á seis reales y medio cada día. Trabajó también un Andrés Pérez, que acaso fuera el dorador, y cobraba dos ducados por día. Además se les daba de comer. "Pintose este monumento en mi segundo trienio y llevó el pintor de manos y aderezos seiscientos reales y en el adobio del cielo y tablado y otras cosas y comida de oficiales se gastarian otros cuatrocientos reales y por todos son mil reales.=*Fray Luis de Cordova.*„

Compuso Fr. Luis el archivo de las escrituras, gastando 374 reales en hacer diez cajas de madera para guardarlas. Hizo que Bernaldo del Marmol le hiciese el protocolo y se escribiese en un gran libro que aún debe estar en el archivo histórico nacional, y terminó las obras de embellecimiento de la iglesia, haciendo un gran relicario que contrató Alejo de Artiaga en 8 de Junio de 1608, sólo la mano de obra, pues se le había de dar la madera aserrada, la clavazón y el herraje. El relicario tendría cuatro puertas y el costo de la hechura sería 40 ducados ó sean 440 reales y de comer al maestro y á sus oficiales. A 13 de Septiembre se le pagó á Artiaga, y muy contento debía estar el Prior, porque le dió seis ducados de más. La obra entera costó 2.805 reales, incluyendo el dorado, y la pintura, y la comida de los obreros. Es sensible que en la cuenta no se haya consignado el nombre del pintor, cuya es esta:

Costaron las dos imagenes de nuestro Padre San Geronimo y Santa Paula diez ducados..	CX
y las dos del Salvador y nuestra señora cien reales...	C
y las dos de S. Acisclo y Victoria tres ducados...	XXXIIJ
y los 32 cuadros pequeños á siete reales monta...	CCXXIIIJ
y los seis serafines á 3 reales......	XVIIJ

Dos puertas de este relicario se conservan en el Museo provincial, y aunque las pinturas no son de un mérito grande, son, sin embargo, bastante dignas de aprecio y de que se conociese el autor.

Es curioso el siguiente asiento de la cuenta: "Carpinteros. Estuvieron tres oficiales dos meses y medio comiendo á costa del convento. Estuvieron más otros dos doradores y un pintor mes y medio, y costándole á cada uno un real y medio cada día, monta CCCCXI reales.„

Tenía este insigne monasterio muchas y muy buenas alhajas, y bastantes de ellas fueron hechas en el tiempo en que Fr. Luis de Córdoba fué Prior. De la hechura de éstas no creemos poder omitir ni una sílaba de los documentos que hemos encontrado y poseemos y vamos á copiar de seguida. Hablaremos primero de la custodia de altar, cuyo contrato dice así:

"Digo yo Geronimo de la Cruz, platero, vecino de Cordoba, que estoy convenido y concertado con el padre Fray Luis de Cordova, prior del convento de San Geronimo de Valparaiso de la dicha ciudad, de encargarme y me encargo de hacer una custodia con su caliz todo de plata para el dicho convento, toda dorada y con cuarenta esmaltes de oro, repartidos en las partes que parece en el dibujo, y ha de pesar diez y ocho marcos de plata en esta manera, que si más pesare no se me tiene de pagar hechura de lo que más pesare, sino sólo lo que montare la plata, y si pesare menos, se ha de quitar aquel peso de como saliere cada marco de plata, así de la plata como de la hechura, y se entiende que de cada marco de plata se ha de dar por la hechura otro tanto como pesare con las condiciones arriba escritas y del dorado de toda la custodia se han de pagar doscientos reales y para la hechura de los esmaltes se han de dar cien reales y en cuanto al peso del oro de

los esmaltes y dorado se ha de pagar lo que pareciere y contare, por fee del fiel de la plata de Cordoba, haber pesado y entrado en ello y asi mismo se le ha de dar el azogue que fuere menester ó pagar lo que le costare y el pie del caliz ha de llevar una figura esmaltada del Sr. San Geronimo á la una parte y en la otra su escudo de armas y conforme á esto y al dibujo que trajo firmado de mi mano y del padre prior del dicho convento la daré fecha e acabada perfectamente para el día de Corpus deste año de seiscientos e ocho el cual dicho debujo está en mi poder firmado como es dicho y se ha de mostrar así la dicha custodia cuando sea acabada para que se vea si está así conforme e á vista de personas que de ello entiendan y si falta hubiere ha de quedar y queda á elección de dicho convento recibir la dicha custodia en la forma que estuviere ó no y en caso de no quererla le pagare lo que montare la plata e lo demas que hubiere recibido, e yo fray Luis de Cordoba prior del dicho convento lo aceto e recibo en favor del dicho monesterio y cumpliendo el dicho Geronimo de la Cruz lo susodicho le pagaré la hechura y lo demas en la forma que está referido entregarme la dicha custodia al dicho plazo e porque así lo cumplieramos ambas partes lo firmamos estando en el dicho convento cuatro días del mes de agosto de mil y seiscientos y siete años.=*fray Luis de Cordova.=Geronimo de la* ✠„

Viene en seguida la tasación que dice:

"Yo Pedro Sanchez de Luque fiel marcador de oro y plata de Cordoba y su tierra doy fe que pesé á Jeronimo de la Cruz platero del martillo una custodia cuadrada que asienta sobre un caliz y con su *Agnus Dei* en que ponen el Santísimo Sacramento y un cuerpo pequeño que va una campanilla, todo de sobrepuestos y toda dorada con cuarenta y ocho esmaltes de oro chicos y grandes, redondos y cuadrados, repartidos por toda de cuatro en cuatro y pesa veinte y tres marcos menos menos un real que á la ley valen mil y cuatrocientos y noventa y cuatro reales. Tiene de oro esta custodia del dorado doscientos y noventa y dos reales. Pesan los esmaltes ciento noventa y siete reales y llevó Pedro Muñoz platero de oro de hechura de los esmaltes ciento y treinta reales y tiene de azogue conforme lo que se le pone por castellanos ques lo que suele gastar de lo azogado y molido veinte y seis onzas que valen conforme se vende por mayor en el estanco ochenta y cuatro reales, que todas estas partidas montan dosmil y ciento y noventa y siete reales, en fe de lo cual lo firmé de mi nombre, que es fecho en Córdoba á trece de marzo de MDC y ocho años. = Derechos ocho reales. = *P.º Sanchez de Luque.*=„

La obra con las hechuras ó sea de todo costo importó 3.761 reales, según la cuenta que viene á continuación. Fuera de contrato hizo Cruz "los dos vasos... para las abluciones de la Comunión„, que valieron 382 reales, y como el Prior fuera hombre económico y procurara que la obra saliese lo más barata posible, le dió al platero otras alhajas para que las fundiera y aplicase á la custodia la plata que de ellas saliese. Estas fueron ocho pares de vinajeras, á las que faltaban cuatro tapaderas, que pesaron 12 marcos, cuatro onzas y tres reales. Un cáliz con patena sobredorado, pesó 270 reales y medio. Un viril con dos ángeles y cuatro remates y un *calicico* de Comunión, que pesaron 229 reales y 10 del oro. Unos candeleros de plata, que desempeñaron de los bienes de D.ª Francisca de Luján, y pesaron cinco marcos, dos onzas y cuatro reales; cuatro cucharas y un tenedor de la misma procedencia, de peso de seis onzas y media, y un salero de plata dorada, que pesaba un marco tres onzas y tres cuartas y que era de los mismos bienes empeñados. Todo montó la cifra de 1.826 reales. Es curiosa la noticia del tenedor para los que, hace poco más de un año, discutieron en varios periódicos si los



Fototipia Hauser y Menet, Madrid

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LUPIANA (Guadalajara)

FOTOGRAFIA DEL EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO Y VALLEJO

había ó no en el siglo XVI. Aquí se ve que los había á principios del XVII, y en el inventario de Ambrosio de Morales, en 1591, se consigna otro.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

SECCION DE BELLAS ARTES

EL MONASTERIO DE LUPIANA

EN GUADALAJARA

U*n poco más de dos leguas escasas* de la ciudad de Guadalajara, según expresión gráfica del fornido alcarreño que me servía de espolique; ó, más claro, á dos horas de buen andar á caballo (ó en coche), desde la estación del ferrocarril á que dan personalidad inconfundible los famosos bizcochos borrachos, se abre un hondo valle que riega el río Ungría, y en cuyo fondo se asienta la mengüada y pobrísima villa de Lupiana.

Ni semejante valle ni tal villa merecerían los honores de la referencia en esta Revista, ni en ninguna otra, á no hallarse ambos dominados por el antiguo y renombrado monasterio de Monjes Jerónimos, casa primitiva y principal que fué de la Orden, donde se celebraban los Capítulos Generales, y que se alza como perenne vigía en la más alta y pintoresca de las vertientes, á usanza de los viejos castillos roqueros.

Este monasterio, generalmente desconocido por no ser sus contornos camino de ninguna parte, lo fundaron á mediados del siglo XIV, los ilustres D. Pedro y D. Alonso Fernández Pecha, nietos (según refieren Quadrado y Lafuente) de un caballero de Sena, á quien el Infante D. Enrique, hijo de San Fernando, había traído consigo de Italia; Camarero del Rey el uno, y Obispo de Jaén el otro. Unidos ambos varones á Fernández Yáñez y á unos ermitaños italianos que deseaban establecerse en España, fueron por varias provincias buscando lugar adecuado para la fundación que proyectaban hasta que, de yermo en yermo y monte en monte, hicieron alto en su peregrinación hacia 1370, en la entonces naciente aldea de Lupiana, cerca de la cual, un pariente de los Pecha, había edificado una devota capilla á San Bartolomé.

Dicen algunos que, el monasterio á que nos referimos y cuya historia hemos extractado, remeda en su conjunto una pálida imitación de El Escorial. Su fachada principal con triangular fronstipicio, su portada dórica, su torre de piedra rematada en cupulilla, el coro alto, que avanza hasta la mitad del templo, la capilla mayor en alto... Estos y otros detalles, sirven de fundamento, ó mejor, de pretexto á la afirmación.

A mí no me ha recordado ni por un instante nada que se refiera á la *octava maravilla*, y eso que por lecturas previas iba predispuesto á gozar con la pretendida semejanza.

No le quita importancia, sin embargo, el no tener ni á cien leguas (y en mi humilde juicio que quizá rectifiquen los mejores de la Sociedad de Excursiones) nada de común con El Escorial.

A través de los deterioros producidos por el tiempo y por los republicanos de Lupiana que, durante *la gloriosa* perpetraron la heroicidad de convertirlo todo en ruinas, no dejando ni un solo escudo de los del claustro que no picaran, y, á pesar del lamentable abandono en que durante años ha yacido el monasterio arrasado por los enemigos de la *reacción* y del arte, échase aún de ver que fué un convento de no escasa importancia. Del pequeño claustro primitivo, restaurado por uno de los Arzobispos de Toledo, no queda más que una interesantísima

inscripción de que saqué copia (que en fuerza de querer guardar mucho he perdido), y el techo artesonado. Pero lo más antiguo y más notable del monasterio de Lupiana, lo que realmente compensa de las fatigas del viaje, y encanta y enamora á cuantos, algo artistas, lo contemplan, es su claustro principal que, gracias á la restauración felizmente dispuesta por el actual propietario, puede admirarse como en los tiempos de mayor esplendor del monasterio.

El Sr. Marqués de Barzanallana, á quien se debe el milagro, merece, por su desprendimiento, su constancia, su entusiasmo y su buen gusto artístico, las más sinceras y calurosas alabanzas. Yo reitero desde estas columnas los aplausos que hube de prodigarle la primera vez que, amablemente invitado, pasé en Lupiana unos cuantos días que figuran entre los recuerdos más agradables de mi vida.

El claustro, iba diciendo, fué construído hacia la mitad del siglo XVI y presenta un conjunto grandioso y bellísimo.

Con arcos semicirculares en el primer cuerpo y rebajados en el segundo, aquellos con lindos medallones en sus enjutas, estos tachonados de florones en su arquivolta; cerrados, los de abajo, con balaustrada de piedra mezquina y de poco gusto, los de arriba con calado antepecho, verdadera filigrana, gótico en el estilo sin serlo en los detalles; pero de todas suertes, hermosísimo y ligero, constituye una página más y muy hermosa del inmenso catálogo de patios similares españoles que aún produciría mayor efecto si no se resintiera de la relativa vecindad del maravilloso y sobresaliente del Palacio de los Duques del Infantado, con el que el viajero, aunque no quiera, establece, al punto, la odiosa, pero imprescindible comparación.

Ese es, no obstante, uno de los méritos que yo le encuentro: el que agrade é impresione, cuando la sensación producida por el de Guadalajara, está aún viva en la imaginación. Porque siempre me acordaré de la frase de un inglés que visitó conmigo Toledo, y gustó mucho de San Juan de los Reyes, Á PESAR (según dijo) de haberlo visto inmediatamente después de la Reina de las Catedrales.

Sobre la galería superior, y en un solo lado (efecto rarísimo) se levantaron, más adelante, otras dos con arquitrabes é impostas en vez de arcos que, aumentando la extremada curiosidad del monumento, destruyen, en cierto modo, la simetría y proporciones arquitectónicas del bellísimo claustro.

Tal es, á grandes rasgos, y con el desaliño propio de quien no tiene nada de arqueólogo, y sí sólo afición á las antiguallas *fotografiables* (véase la fotografía que acompaña el presente número del BOLETÍN) lo que yo creo de interés para emprender una excursión al casi desconocido monasterio de Lupiana.

Donde aún más que los recuerdos históricos y el arte que pregonan sus piedras seculares halaga la exquisita galantería de sus dueños los señores Marqueses de Barzanallana, que de paso que obsequian, en el verano, á sus amigos, se permiten el lujo de dormir con mantas y oir Misa embozados en capas en pleno mes de Agosto.

Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

IV

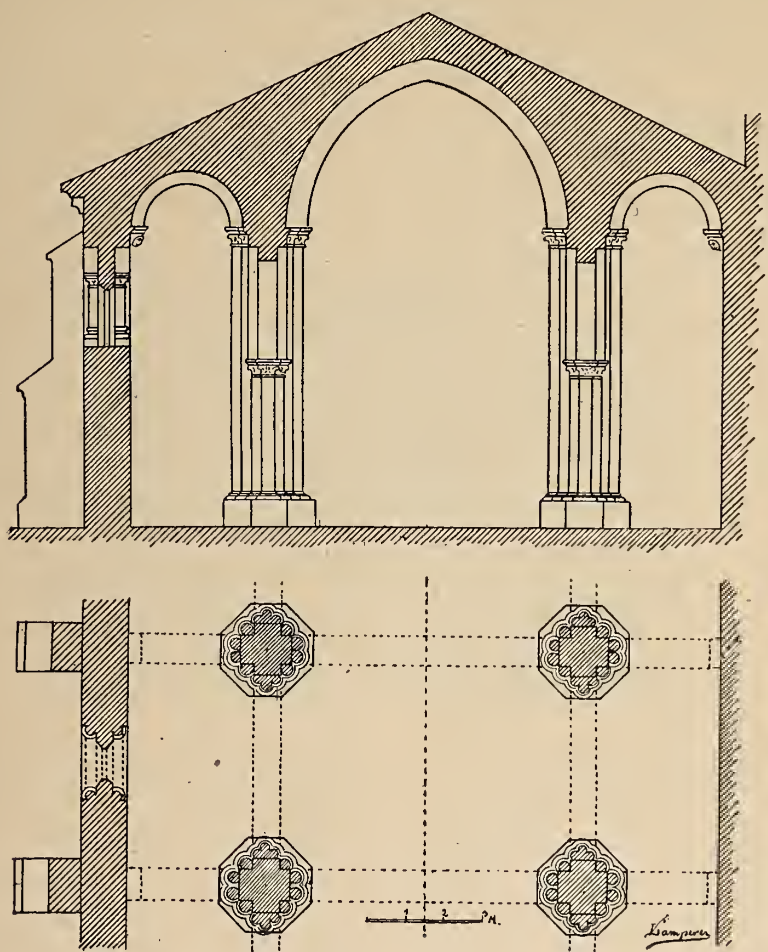
SANTO TOMÉ DE SORIA

La vida de Soria comienza con el siglo XII, y se acrece en su segunda mitad con el auxilio prestado por los sorianos á Alfonso VIII

en su turbulenta minoría. A este período y al primero de la centuria décimatercera pertenecen las curiosas iglesias románicas y de transición ojival que aún conserva la vieja ciudad castellana.

Entre las primeras, sobresale Santo Tomé, conocida más comunmente por nica de esta iglesia no mereció tanta atención, ni fué nunca, que yo sepa, dibujada. Por esta razón me animo á dedicarle esta "Nota", que debe considerarse exclusivamente como explicación de los adjuntos croquis (1).

La iglesia de Santo Tomé conserva cuatro tramos de su fábrica primitiva.



Santo Domingo. Aquélla fué su advocación cuando sólo era parroquia, tomando la segunda al ser habilitada para el culto del inmediato convento de Dominicos. Su hermosísima fachada ha sido objeto de escritos encomiásticos y reproducciones gráficas (1); pero la extructura arquitectó- El crucero, la capilla mayor y dos laterales pertenecen al estilo ojival decadente, y fueron edificados en 1570. En su estado actual, la planta es de cruz latina, con tres naves en la parte

(1) Véanse: *Arquitectura románica en Soria*, por D. Teodoro Ramírez Rojas, 1894.—*Soria* (Recuerdos y bellezas de España) por D. Nicolás Rabal. En esta última obra se inserta un precioso dibujo de la fachada de Santo Tomé, del notable artista burgalés D. Isidro Gil.

(1) Repito aquí la observación hecha en una de las "Notas" anteriores. Los croquis de Santo Tomé responden á la disposición y á las dimensiones generales; pero carecen de exactitud matemática.

inferior del brazo mayor y una sola en la del crucero. Las laterales quedan interrumpidas cerca de éste por unos muros, de los cuales, los de la izquierda, corresponden al cuerpo bajo de la torre, que se alza en esta parte, y que en sus dos cuerpos inferiores pertenece á la fábrica románica.

El brazo largo de la cruz se compone de los cuatro tramos citados; pero en ellos se advierte dos construcciones distintas: los tres primeros inmediatos á la fachada principal, y el cuarto, contiguo al crucero. Presenta éste unos pilares malamente adosados á los de los pies de la iglesia, variadas las alturas y la directriz de la bóveda con relación á la de esta parte, y cortadas las naves bajas. ¿Cuál de estas dos construcciones es la primitiva? No parece fácil decidirlo; pero lo que sí puede afirmarse es que el tramo contiguo al crucero no fué nunca la capilla mayor primitiva, como alguien ha supuesto (1). Dados los caracteres del monumento, puede conjeturarse cuál fuese ésta, pues si bien en su estilo y escuela caben dos partidos (la girola con capillas absidales y los tres ó cinco ábsides de frente), las condiciones de la parroquia soriana hacen más verosímil el segundo de ellos.

Pero dejemos estas conjeturas y fijémonos en los tres tramos de los pies de la iglesia, que son lo más completo y sano, y los que manifiestan la disposición original y característica del monumento.

Forman tres naves: una más ancha, central, y dos menores, laterales. Los gruesos pilares que las separan son de planta de cruz griega, con catorce columnillas griegas adosadas, correspondiendo dos á cada uno de los lados de las naves, tres á cada uno de los que corresponden á los arcos de comunicación entre ellas, y una á cada ángulo. Las basas, sobre ancho banco octogonal, y los capiteles afectan una de tantas variantes del estilo románico, dentro de los caracteres generales de éste. Sobre estas columnillas agrupadas se voltean robustos arcos fajones y formeros, apuntados los de la nave central, y de medio punto los de las laterales. Estos, en los muros, se apoyan, no en columnas como es uso corriente, sino en ménsulas que afectan la forma de cabezas de extrañas cataduras. Sobre los arcos fajones cargan las bóvedas, que son de medio cañón, con los ejes en el sentido longitudinal de las naves; de directriz apuntada el de la mayor, y de semicircular los de las laterales. Las tres naves resultan de casi igual altura, y están cobijadas por un tejado á dos vertientes, y que no marca, por lo tanto, al exterior la triple división de las naves interiores. Por el estudio de esta cubierta, dedúcese que carga directamente sobre las bóvedas, sin armadura de madera, lo cual constituye un detalle muy importante en la filiación de esta iglesia. La nave central carece de luces directas, recibiéndolas por el *ojo de buey* del hastial principal, y por ventanas abiertas en los muros laterales de las naves bajas (1). Resumamos estos caracteres de la primitiva iglesia soriana: tres naves cubiertas con medios cañones de eje paralelos, de casi igual altura, cubierta general y carencia de luces directas en la nave mayor.

El tipo indica una sabia escuela constructiva, por cuanto el empuje continuo del medio cañón central, se contrarresta de un modo también con-

(1) Rabal, obra citada.

(1) Acaso la idea del autor de Santo Tomé fué la de cubrir la nave mayor con cañón de medio punto, al igual que las laterales, como puede suponerse por la inclinación de las vertientes de la fachada, que no convienen con las de la actual cubierta, y sí con otras más bajas de caballete, como serían en aquel supuesto. El deseo de aminorar el empuje de la ancha bóveda central, y la *moda* del arco apuntado, aconsejaron la adopción de esta directriz.

tinuo por los laterales, á aquél paralelos. El principio es más lógico que el adoptado en otros ejemplares de las mismas época y escuela, consistente en cubrir la nave mayor con medio cañón, y las laterales por bóvedas de arista, y algo más adelante, por crucerías. San Isidoro de León es del primero de estos sistemas, y la colegiata de Toro, del segundo. El empleado en Santo Tomé de Soria no es tan frecuente, aunque no faltan ejemplares. San Pedro el Viejo, de Huesca; Santa María, de Besalú (Gerona), y algunas otras.



Los caracteres arquitectónicos de las naves antiguas de Santo Tomé son tan determinados, que en caso de tenerla que clasificar entre algunas de las escuelas transpirenaicas, no cabe duda: es la de Poitou (1). Entre ésta y la de la Auvernia ha sido clasificada la iglesia de Soria (2); pero creo que con poco acierto, porque la última tiene como carácter determinativo los colaterales con dos pisos (3). A la escuela poitevina, que llegó hasta la Provenza y el Languedoc, pertenece Santo Tomé, sin que esto quiera decir que no sea hija de un arquitecto español puro y neto, pues aquí sólo se trata del principio constructivo, encarnado en la Edad Media en escuelas locales.

La fachada de Santo Tomé parece confirmar su abolengo arquitectónico. Se compone de un gran lienzo de muro que forma el hastial de la triple nave. Y como éstas no se acusan por diferente altura en la cubierta, tampoco lo hacen en las vertientes terminales de la fachada, que son seguidas. Dos contrafuertes marcan lógicamente la posición de los pilares interiores: la puerta y una *rosa* acusan la nave principal, y dos estrechísimas ventanas las laterales. La decoración de este hastial consiste en dos arquerías ciegas que corren á todo su largo, en doble piso. En los capiteles de éstas, en los de las columnas de la puerta y en su triple archivolta, y en el tímpano de ésta se desarrolla la más espléndida serie de figuras, historias y ornatos que imaginarse pueda (1). La fachada de Santo Tomé merece figurar al lado de las más notables de España.

Al contemplarla, un recuerdo surge en la memoria y un nombre viene á los labios: Nuestra Señora la Grande

(1) Véanse: Viollet-le-Duc, *Dictionnaire. Eglise.*—Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, págs. 263 y siguientes.

(2) Ramírez Rojas, obra citada.

(3) Véase la "Nota" sobre San Vicente de Avila.

(1) Puede verse una explicación de las *historias* esculpidas en la portada en el folleto citado de Ramírez Rojas.

de Poitiers. Efectivamente, el hastial soriano pertenece al género del de la iglesia poitevina, de Santa Cruz de Burdeos y de alguna otra del Oeste de Francia (1), y esto, como queda dicho, ayuda á la filiación de Santo Tomé. No deben pasarse, sin embargo, en silencio profundas diferencias, que si afirman el parentesco niegan la copia. La fachada de Nuestra Señora la Grande de Poitiers está flanqueada por dos robustos contrafuertes formados por columnas agrupadas que sostienen grandes linternones; en la de Santo Tomé no existen estos elementos. En Poitiers, las vertientes del frontón no son continuas y el nacimiento de éste se marca por una moldura horizontal; en Soria la vertiente es continua, y no hay tal moldura, cosas ambas muy razonadas, puesto que la cubierta es de vertiente única, y no hay tirante horizontal en la armadura. Las arquerías de Nuestra Señora de Poitiers están en la parte alta de la fachada, y en Santo Tomé, en la baja. Salen de mi competencia las analogías y diferencias de la escultura entre ambos monumentos, estudio fecundo sin duda, en resultados, que no contradirán, seguramente, lo que el dato arquitectónico demuestra (2).

Si para terminar estas ligeras observaciones sobre el notable monumento soriano, tratamos de fijar su cronología, habremos de apoyarnos en los caracteres de la fábrica, faltos de documentos escritos y de noticias sobre qué fundarla. Aquéllos acusan la última mitad del siglo XII como fecha probable. Dentro de este período, cabe cierta elasticidad, que pudiera alcanzar hasta el primer tercio del siglo de San Fernando, si concedemos al estilo románico de Soria algún retraso en la marcha general del arte en el Norte de España. Mas el sistema de bóvedas y los detalles todos de la fábrica colocan más verosímilmente la edificación del monumento soriano en aquellos tiempos en que Alfonso VIII, llegado á la mayor edad (1170) "tuvo presentes—como dice un historiador—los servicios de los sorianos y les colmó de mercedes, construyendo templos y concediéndoles importantes privilegios". Sea de ello lo que quiera, puede afirmarse que la iglesia de Santo Tomé pertenece á una de las escuelas arquitectónicas más brillantes y notables del estilo románico y es un ejemplar del mayor interés para la historia del desarrollo de éste en España.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Marzo de 1901.

(1) Sabido es que algunos arqueólogos pretenden ver el original de las fachadas románicas con arquerías ciegas, en la del palacio persa de Rabbath-Ammon.

(2) El Sr. Serrano Fatigati prepara un estudio sobre la escultura de esta fachada, que será, como suyo, concienzudo é interesantísimo.



Sillería de coro de la Catedral de Sevilla.

Son las sillerías de coro, en Catedrales y Monasterios, una de las más curiosas manifestaciones en que se nos muestra el arte medioeval. En ellas artistas notables nos dejan no sólo la prueba de su talento en el arte de esculpir en madera, sino que á la par y con sumo ingenio por medio del relieve nos dan á conocer costumbres, batallas, actos religiosos y civiles, animales reales y fantásticos y figuras grotescas y aun obscenas, impropias del lugar, pero de indudable significado; con todo lo que, decoran y adornan respaldos, brazos y asientos, presentando de este modo la historia social y modo de ser de su época.

Generalmente estas sillerías están constituídas por dos series ú órdenes de asientos, los superiores, con respaldo alto y doselete, destinados á los canónigos (1) y las inferiores, más sencillas y con respaldo de poca elevación, para los beneficiados; colocándose en el testero ó frente la silla presidencial, generalmente de mayores dimensiones y con dosel.

Los asientos suelen ser movibles, en tal forma dispuestos, que al dejar sitio para estar de pie queda á una altura conveniente un pequeño saliente, llamado asiento de misericordia ó paciencia, porque sirve para descansar sin aparentar estar sentado.

(1) Cuando la sillería es de Monasterio, las sillas altas son para los profesos y las bajas para legos y novicios.

Las bellas y sencillas sillerías con que en el siglo XIV comiénzanse en España á cerrar los coros de los iglesias, proporcionan á los artistas, escultores en madera, una buena ocasión para desplegar su talento y ejercer su arte. La mucha boga alcanzada en el siglo XV por la escultura en madera, progreso que continúa en el siguiente, hace que los artistas de segunda fila tengan que dedicarse á decorar muebles, por cuanto á los de primera los vemos aplicar sus facultades á la traza y ejecución de retablos, frisos y bajo relieves de sillerías para las iglesias. Así, pues, sucede que en los comienzos de la centuria décimaquinta, artistas italianos como Donatello, Brunelleschi, Valdambrino, Vechietta, Verrochio y otros, no se desdeñan en emplear su ingenio trabajando como tallistas; y si esto es en Italia, ¿qué había de acontecer en Alemania donde el arte de esculpir en madera llegó á su apogeo y adquirió tal nombre que artistas alemanes eran llamados desde las demás naciones para ejercer su arte?

Nuremberg fué el centro donde trabajaron los principales escultores; á la cabeza de ellos el célebre Alberto Durero, y la iglesia de aquella ciudad, con las de Bamberg, Ausburgo y otras (1) son testimonio de esto. Nada, pues, tiene de extraño que España, ocupada hasta entonces de continuas guerras, se valga de maestros alemanes para sus obras, cuando Italia

(1) Es notable la sillería de San Gereón.

en todo su apogeo y esplendor artístico no se desdeña en llamarlos á su suelo para trabajar en unión de los suyos.

Flamencos y holandeses fueron los primeros entalladores que vinieron á nuestra Patria; pero muy pronto esta artística industria toma carta de naturaleza en España, viéndose que en ocasiones las obras nacionales llegaron más allá que las extranjeras, y siendo muy cierto que de lo ejecutado en nuestro suelo no fué mejor lo que produjeron manos extrañas.

Becerros, Berruguete, Gil de Siloe, Alonso de Lima, Ruy Sánchez, Diego de la Cruz y otros muchos, nos dejan inestimables ejemplos de su valer, que felizmente han llegado hasta nosotros. Y si interesantes y dignas de admiración son sillerías de coro como la de la Abadía de Saint-Claude (1) y otras extranjeras, no lo son menos las españolas de Santo Tomás de Avila, Cartuja de Miraflores, Tarragona, Parral, Toledo, León, Astorga, Santa María de Nájera, etc., etc., que en nada desmerecen de las italianas, francesas y alemanas; pero que, si magníficas todas ellas, ninguna tan curiosa como la que hoy es objeto de estas líneas, y hasta la fecha casi desconocida por las vicisitudes por que ha pasado, de las cuales afortunadamente y para gloria del arte patrio se ve ya libre; alzándose viva y flamante después de acertada restauración en el mismo lugar en que estuviera en la gran iglesia Hispalense, y que voy á describir dando antes ligera noticia de otras importantes sillerías españolas, para así compararlas y apreciar mejor el valor de la sevillana.

SILLERÍAS ESPAÑOLAS

Del siglo XV, esto es contemporánea de la de Sevilla, es la de Santo Tomás de Avila (2), preciosa muestra de la altura que en la Península alcanzó el arte ojival en su última época. Consta de dos órdenes de asientos, formando un total de 69, sin contar los dos laterales que, separados de los demás, aparecen en primer término, destinados á los católicos Reyes Fernando é Isabel (1), como lo demuestran los escudos tallados que en los respaldos figuran y que terminan en magníficos doseletes de la época florida. El resto de la sillería aparece también cobijado por un dosel corrido, formado de arcos florezados, orlados de crestería cairelada en su archivolta y coronado de conopio con frondario.

Entre los elementos tomados de la flora, además del cardo, trébol, vid, etc., vemos el granado, alusión sin duda á la conquista de Granada.

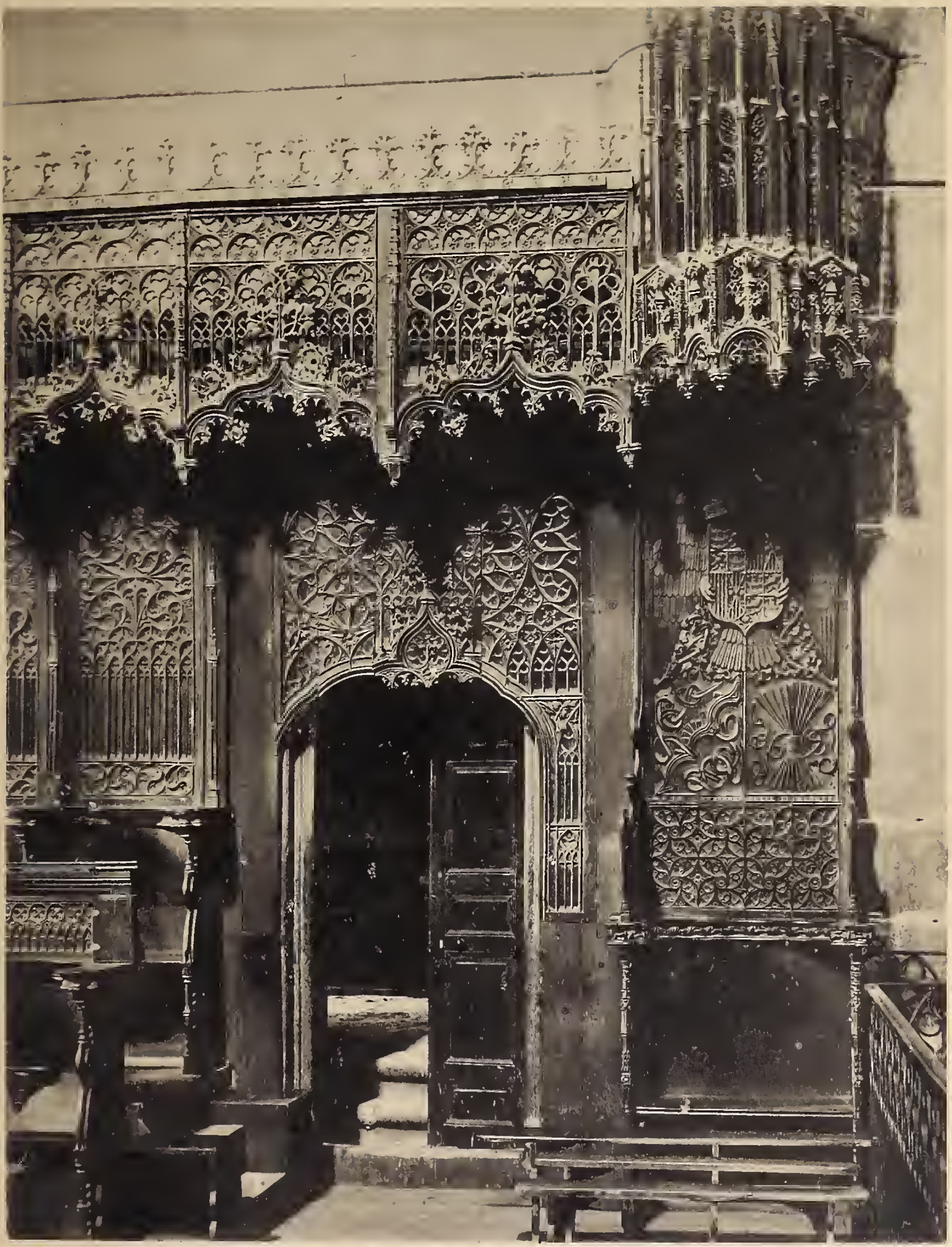
En todo semejante á la anterior es la de la Cartuja de Miraflores, cuyo autor, Martín Sánchez, se comprometió á ejecutarla en 1488 por el precio de 125.000 maravedís, sin contar la madera de nogal, que fué regalo de D. Luis de Velasco. Esta semejanza y el haber estado los Reyes en Miraflores antes de construir la de Santo Tomás, terminada en 1493, hace creer con sobrado motivo, que son las dos obra del mismo y no debida aquélla á un maestro judío, como es opinión vulgar, fundada únicamente en el hecho de no haber una cruz en toda la obra; cosa corriente en el estilo ojival, y que por tanto nada prueba.

De final del siglo XV son también una de la Cartuja del Paular; la de la Catedral de Tarragona, ejecutada por Francisco Gomar en 1478; la de Santa María de Nájera, debida á los maestros Andrés y Nicolás y las de las Catedrales de León y Barcelona. Aquélla es obra del maestro Theodorito, que la contrató en el año 1481 y ejecutó en buena madera de nogal. Consta de dos órdenes de asientos con bajos relieves en los respaldos; su estilo es el ojival, con doseletes, testeros, guardapolvos y enlaces de buen gusto y gran variedad. En los ropajes y actitudes

(1) En Francia, 1455, por Juan de Vitry

(2) La Catedral posee una sillería de nogal obra del maestro Cornielles, siglo XVI.

(1) Véase la fototipia.



SILLERÍA DE SANTO TOMAS DE AVILA

hay naturalidad, y gran maestría en la ejecución. Algunas figuras están en actitud de ejercer oficios, abundando los asuntos de picante expresión y propósito; por todo lo cual es la que tiene más semejanza con la de Sevilla en los detalles.

La sillería de Barcelona es de Juan Frederic y de su maestro Miguel Loquer, que la terminaron en 1483, trabajando también en ella Matías Bonafé. Vemos en ella la particularidad de que en cada respaldo aparece pintado un escudo de armas distinto, porque habiendo el 5 de Marzo de 1519 celebrado Carlos V en la Catedral barcelonesa Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, en el que recibieron el collar el Rey de Dinamarca y el de Polonia, y al que concurrieron los más nobles magnates. Cada uno de ellos mandó colocar su escudo en la silla que ocupó.

A contar de esta época, todas las sillerías corales que en España se construyen son ya de estilo renacfmiento bien definido, que poco á poco va haciéndose decadente, como en las de Málaga, Córdoba, Santiago, Salamanca, etc., para llegar al fin á las completamente lisas; con el predominio del estilo greco-romano, como sucede con las de El Escorial, Uclés y otras.

La más notable de todas las platerescas es la de Toledo, comenzada en 1494 por maese Rodrigo, que traza en ella múltiples episodios de la guerra de Granada. En 1539 quedaba por hacer la parte alta, y el Cabildo toledano, mediante concurso, encargó ejecutarla á Felipe de Borgoña y Alfonso Berruguete.

Son muy importantes también en el mismo estilo las del Parral de Segovia y la del Paular, que se guardan en San Francisco el Grande y Museo Arqueológico Nacional. La primera, obra de Bartolomé Fernández (1526), y la segunda, de Simón de Bueras (1558). Notabilísima es la de la Catedral de Burgos, obra del siglo XVI, última importante que recuerdo de esta época; pues las de Lérida, Málaga, Cartuja de Jerez y algunas más, si bien dentro de su tendencia muy buenas, indican ya una marcada tendencia al barroquismo.

SILLERÍA SEVILLANA

El detenido estudio de la sillería de coro de la Catedral sevillana, obra notable del siglo XV, no puede dejar de ser interesante y útil en extremo á todos los artistas; pues ofrece curiosos detalles tanto sociales como artísticos de la época, y nos muestra el talento y maestría de aquellos entalladores y escultores, que hoy día bien merecen ser imitados.

Hasta hace poco en medio del espíritu amanerado y doctrinario de los siglos XVIII y principios del XIX, habían sido consideradas como bárbaras todas esas preciosas obras mal llamadas góticas; por causa de lo cual muchas de ellas, con el pretexto de restauración, fueron destruídas ó mutiladas, sustituyéndolas otras de gusto barroco; llegándose á cometer con tal pretexto verdaderos crímenes artísticos. Felizmente antes de que todo llegara á desaparecer inicióse una corriente favorable al verdadero arte, y hoy ya trátase de conservar lo bueno, pertenezca á un gusto ó á otro más ó menos decadente, y al emprender una restauración se cuida con gran empeño hacer nuevo lo menos posible y de que esto se ajuste á lo viejo; así al menos, se ha pretendido en la presente sillería, y sin duda alguna se ha conseguido.

Fué el tercer período ojival, como todos sabemos, el de mayor brillantez, y en el cual la riqueza y galanura de los elementos componentes le dieron más grandes atractivos, haciéndole llegar á su más alto esplendor, para luego casi de pronto desaparecer, dando lugar á otros nuevos estilos que le suceden; como el plateresco y el mudéjar, y que en ciertas regiones, como en Sevilla los vemos reunidos, siendo uno de los más bellos ejemplos de esta unión la sillería sevillana en que nos ocupamos.

El primero de Agosto de 1888, el de-

rrumbamiento de un pilar, con gran parte de la bóveda, aplastó por completo la magnífica reja de cerramiento del coro y redujo á menudos fragmentos los primeros asientos del lado de la Epístola. Con este triste motivo hubo de arrancarse de mala manera gran parte de la sillería y trasladarla, sin intención de armarla otra vez, á la capilla de San Francisco, donde permaneció en informe montón, hasta que en el mes de Agosto de 1897 se ordenaron un poco los restos y se presentaron en un salón del Alcázar para poder apreciar su estado y proceder á su restauración.

Con escasísimos recursos pecuniarios (debidos á subscripción nacional) y luchando con muchas dificultades, emprendióse la obra dirigida por D. Joaquín Fernández (1), arquitecto, y por los señores D. Claudio Boutelou y D. Virgilio Mattoni, de la Comisión de Monumentos; á cuyo celo é inteligencia, secundados por la pericia artística de los tallistas Eduardo Bellver, Adolfo López principalmente, y otros cuyos nombres siento no recordar, auxiliados hábilmente por el maestro carpintero Sr. Solís, se debe el haber llegado á dar cima de un modo tan perfecto como lo han hecho á obra tan llena de dificultades, pudiéndose ya, colocada y terminada por completo, tal como estuvo en su lugar primitivo, admirarla y verla por inteligentes y profanos, como si el transcurso de los siglos no hubiera hecho mella en sus finas y elegantes labores.

Ocupa la sillería un espacio de planta rectangular entre los dos tramos de nave central contigua al crucero. Es de madera de roble y abeto. Apóyase por los costados en los pilares correspondientes á las altas naves y por el testero en un muro de cantería orlado en la parte superior por una faja de tracería flamígera, terminada por una imposta coronada de crestería. Está formada por dos órdenes de sillas, el alto con 33 por cada lado, mas la arzobispal, colocada en el centro del testero, y el bajo con 25 al lado de la Epístola y 25 al lado del Evangelio, que forman un total de 117, separadas por cuatro entradas, dos laterales por debajo de los órganos y dos al fondo, que comunican con el trascoro. Las sillas altas están cobijadas por un guardapolvo corrido, formado por gran escocia, decorada con preciosas y variadas tracerías ojivales, caladas que apoyan en los contrafuertes de los respaldares viniendo á terminar en un friso de tracería flamígera, dividido por pilastras con figuras de santos sobre repisas, cobijadas aquéllas por doseletes con pináculos. Este frente termina por la parte inferior con un cairelado de arcos ojivales lobulados y por la superior con una crestería de arcos, también lobulados, erizados de trepados. Los fondos ó respaldares de cada silla son de taracea ó laceria mudéjar (1), embutidos en distintas maderas de diferente dibujo cada uno, separados entre sí por pilastras con dos órdenes de pequeñas estatuas con doseletes y repisas, en cuyas pilastras apoyan arcos conopiales lobulados y gobletes de taracea y y cardinas que cierran, haciendo como un marco á cada cuadro de tracería. El tablero correspondiente á la segunda silla de huéspedes, tiene incrustado el escudo de armas de Castilla y León (2) y una inscripción con la fecha y nombre del artista que la hizo, de que más adelante me ocuparé. Debajo de cada uno de estos tableros de tracería hay unos relieves en que se representan escenas reales ó fantásticas, los cuales también he de describir más adelante. Los brazales de las sillas, están formados, así como los asientos de misericordia, por animales, figuras humanas, grupos caprichosos, etc.

(1) Ultimamente reemplazó á este señor en la dirección de las obras el arquitecto D. Mariano Fernández Rojas

(1) La taracea tuvo su origen en la imitación del mosaico, cuyo efecto hace con maderas de distintos colores. Se aplicó en Itaia desde el siglo XIII

(2) Véase la fototipia



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

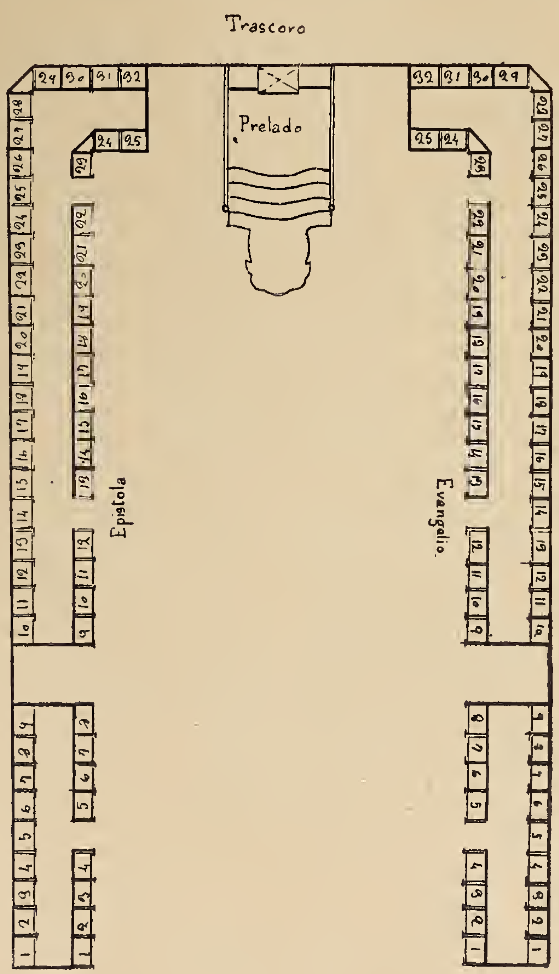
DETALLE DE LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DETALLES DE LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Las sillas bajas, como antes dijimos, suman un total de 50, 23 á cada costado y dos en cada uno de los ángulos del testero. Se componen de base, con arcada ojival de relieve, asiento móvil, espaldar de taracea, figurando el escudo del Cabildo, que es la antigua Giralda (dos cuerpos y remate con campanas); brazales con figuras talladas y á la altura de los hombros, segundos brazales lisos de donde arranca un segundo espaldar con relieves que representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Encima un frisito con ángeles tallados y simétricos, llevando atributos de la Pasión, largas alas, pelo eychiano y larga túnica con cinto. Hay algunos buenos, en otros se ve cambio de actitud. En cinco sillas en vez de ángeles hay figuras humanas con diversos atributos, y en otras cuatro, figuras sentadas con símbolos. En las volutas, en forma de báculo que separan los brazales inferiores de los superiores, se ven figuras más ó menos convencionales y retorcidas para llenar el círculo.



En los tableros colocados en los pasillos laterales que dan entrada al coro por las capillas de los costados, tenemos relieves ojivales sobre motivos geométricos. Es obra moderna, inspirada en la antigua, por haberse perdido los primitivos.

Los tableros de los costados correspondientes á las entradas por el trascoro, contienen preciosas composiciones, ejecutadas en alto relieve, obra de fines del siglo XV, que á pesar del mal estado en

que se encontraban, han sido muy acertadamente restauradas por el Sr. Bellver. Cada costado lo forman tres tableros de distinta altura, apareciendo representada en el del lado del Evangelio la Ascensión del Señor y un San Miguel en pie con armadura y manto talar. Es una figura muy curiosa por la indumentaria. En el costado correspondiente á la otra punta, represéntase la venida del Espíritu Santo y la Resurrección. Todos estos tableros están separados y como encuadrados por tallas ojivales de un trazado muy fino.

El espacio intermedio entre las dos puertas, está destinado á la silla arzobispal, que con otras dos colocadas á los lados se alzan sobre ancha escalinata de mármol rojo con balaustrada de bronce dorado, obra muy posterior al resto de la sillería.

La silla arzobispal, como luego veremos, es debida al maestro Dancart; pero ha sufrido mucho con reformas de mal gusto, siendo el espaldar y las cuatro columnas que sostienen el dosel, de época posterior á lo demás. Cobíjala un doselete de estilo ojival, en que aparecen mezclados adornos de aquella época con otros del siglo XVIII. Las sillas laterales, destinadas á los asistentes, también han sido recompuestas, como aquélla, y están también cubiertas por doseletes exágonos, decorados con cardinas y de menor altura que la central.

Dada una idea general de lo que es la sillería, paso á estudiar los relieves y estatuitas que por su mérito artístico ó por algún curioso detalle, merezcan, á mi juicio, fijar en ellos la atención. Y para mayor claridad acompaño un plano numerado, de manera que con facilidad pueda comprenderse el lugar correspondiente á cada uno de los relieves que cito.

Concluirá.)

La Sociedad de Excursiones en acción.

FIESTA DEL IX ANIVERSARIO

Se celebró el domingo, 10 de Marzo, con una excursión á Toledo, organizada por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo.

Asistieron 27 consocios nuestros y varios miembros de la Sociedad Fotográfica, que nos honraron con su grata compañía.

A la llegada se dividieron los viajeros en dos grupos: uno, conducido por el Sr. Cánovas, se consagró por completo á obtener en gran número esas preciosas pruebas fotográficas que propagan de un modo eficaz el conocimiento de nuestras joyas arqueológicas en España y fuera de España; el otro, bajo la inteligente dirección del Sr. Ibáñez Marín, fué examinando uno por uno los monumentos de la artística ciudad, recorriendo no sólo los muy conocidos, si que también el camarín de San Justo y otros bellos recintos de reciente descubrimiento.

La comida fué esmeradamente servida por el Hotel Castilla.

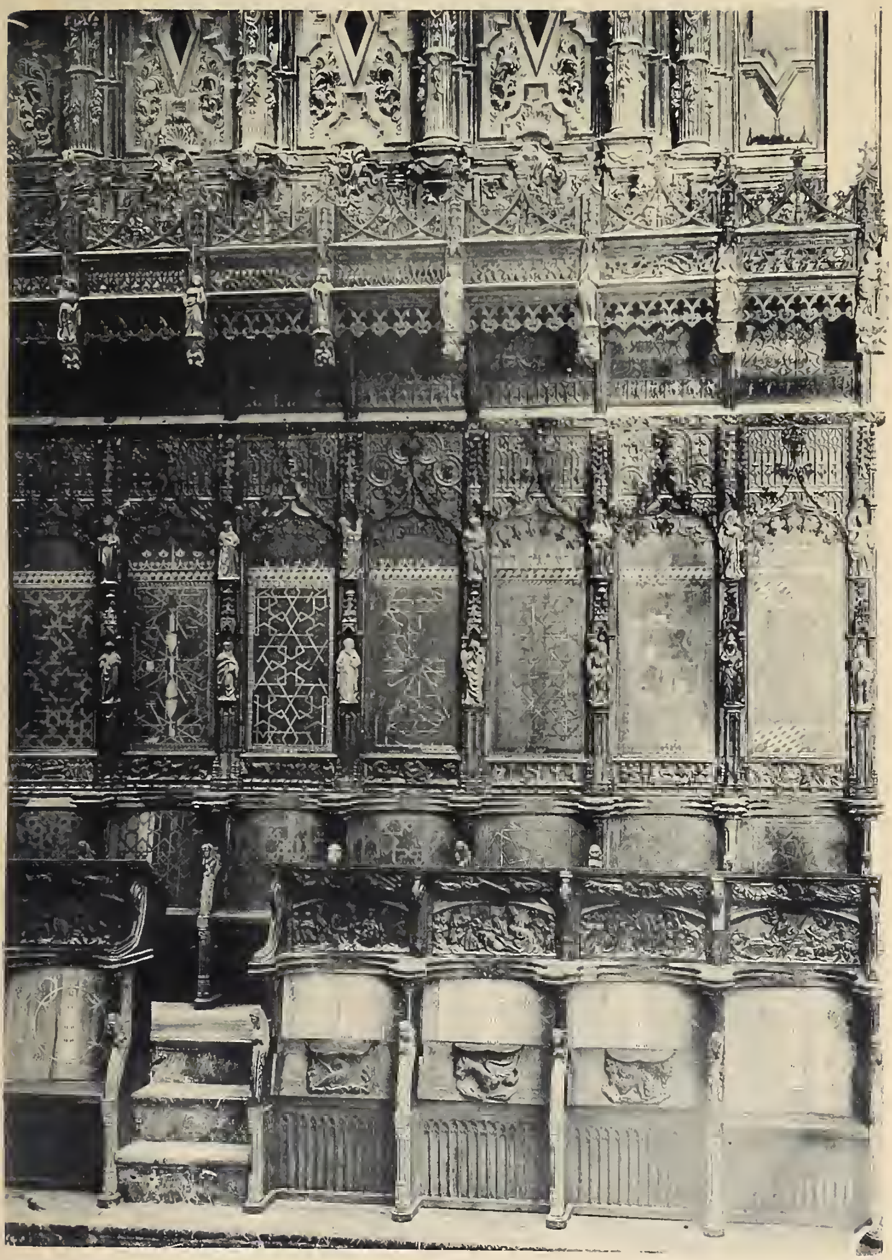
El Sr. Delegado recibió muchos plácemes al final de la excursión.

VISITA Á LA COLECCIÓN DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR MARQUÉS DE CERRALBO

Con justicia es famosa en Madrid la colección de todo género de obras de arte y antigüedades que ha formado, con el buen éxito que puede hacerlo quien posee extensos conocimientos, gran fortuna y decidida afición, el señor Marqués de Cerralbo, antiguo é ilustre compañero nuestro en la *Sociedad de Excursiones*.

No es, pues, de extrañar que, aun habiéndola ya visitado no pocos socios, entre los cuales me cuento, allá por el año de 1896, el anuncio de una nueva excursión á su casa produjese general interés y entusiasmo.

Así se vió el 24 de Marzo que, desde antes de la hora de la cita, era grande



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

el número de compañeros que al Ateneo llegaban y que, cuando después de larga peregrinación por las calles en grupo (que cualquiera hubiese tomado por subversivo), llegamos á la hermosa morada del aristocrático coleccionista, nos hallamos á su puerta con otro buen golpe de socios que nos esperaban impacientes.

Asistieron á tal visita, que tengo por la más animada reunión que la *Sociedad de Excursiones* haya tenido nunca, salvo olvido involuntario y fácil, dada la aglomeración de gente, los señores Alcántara, Alvarez (D. Aníbal), Alvarez Blanco, Arizcun, Arnao, Boix, Bosch (D. Pablo), Cabrera, Cabrerizo, Cánovas del Castillo, Catalina García, Cervino, Ciria, Coll, Cortés, Extremera, Espeleta, Ferreras, Florit, González Cutre, Herrera, Ibañez Marín, Igual, Jara, Lafourcade, Lampérez, Lázaro, Loevi, Llorente, Otamendi, Palacios, Polentinos (Conde de), Poleró, Portillo (D. José), Ruiz Castañeda, Sentenach, Tormo, Traumannn (padre é hijo), Valle (D. Antonio y don Alfonso), y el que esto escribe, dirigidos, como de costumbre, por nuestro incansable Presidente, el Sr. Serrano Fatigati.

Recibiónos el Sr. Marqués, con su usual bondad y afecto, en un pequeño salón del piso entresuelo, donde, apenas hechas las presentaciones de rigor, pudimos empezar á admirar los tesoros de aquella casa, viendo un retrato de la esposa del gran Duque de Alba (único que de tal persona se conoce), que han visto ya en fototipia los lectores del Boletín acompañado de un galano y brillante artículo de su poseedor, y algunas grandes piezas de porcelana de Sajonia; no está, sin embargo, en aquel piso la colección y aquello sólo puede considerarse como sus avanzadas.

Subiendo la airosa y elegante escalera, ya empiezan á verse las joyas de la casa; hay allí, entre otros, un gran cuadro de Pereda, que representa, si no me engaño, la vocación de Santo Tomás, que muchos años ocupó un lugar en la capilla de los Cerralbos en la parroquia de dicho nombre, en Madrid, y que fué recogido por el Sr. Marqués á raíz del incendio en ella ocurrido. Después, entrando ya en las hermosas galerías y en las amplias estancias del piso alto, convertidas en grande, rico y admirable museo, nuestros compañeros, según sus aficiones, marcharon por uno y otro lado, tomaron apuntes, hicieron fotografías ó escucharon al dueño de la casa, que amablemente, y sin darlas la importancia que en sí tienen, iba enseñándonos las preciosidades que posee.

Puede verse allí, y va la reseña sin orden y sin pretensiones de citar lo mejor siquiera, la armadura que el Conde de Foncalada llevaba cuando subió el primero al asalto de Túnez; armas curiosísimas y extrañas, usadas por los habitantes del interior de África; un raro tambor de ejecuciones de no se qué isla de la Micronesia, adquirido á buen precio en una gran colección; tres azulejos curiosísimos, que decoraron con otros el cimborrio de la Catedral de Tarazona; una serie de lámparas cristianas de los primitivos tiempos; dos ánforas romanas, muchos siglos sepultadas en el mar, el cual las devolvió á las playas de Torrevieja; un vaso sibilante del Perú, tan raro, que sólo existe otro igual en la gran colección que de objetos de aquellos países hizo formar Carlos III; otro vaso prehistórico de Talavera; buena colección de hachas, prehistóricas también, curiosísimas algunas por estar á medio labrar; dos hermosos dibujos de Ribera el uno y de Rubens el otro, tal vez lo más notable entre los muchísimos que guarda aquella casa, colocados en cuadros y en carteras, un cuadro de gran tamaño que ocupó hasta principios del siglo el lugar preferente en el altar mayor de San Ginés, de esta corte, de donde pasó á poder de varios aficionados, el último de ellos D. José de Salamanca, de quien lo adquirió nuestro consocio; obra de Pablo Veronés; otros varios de no igual mérito, pero notables

todos, debidos á los pinceles de Murillo, Mateo Cerezo, Pedro Moya, *el Greco*, y el caballero Rusqui. discípulo de Tiepolo; una Concepción de Zurbarán; un grande y hermoso cuadro de Ribera; otro de mayor tamaño, á juicio de muchos, el mejor que se conoce de Alonso Cano, tras del cual se iban las miradas de todos; dos paisajes de Salvator Rosa; tal vez los más notables que pintó; una vitrina hermosa, con piezas de porcelana de distintas fábricas, entre ellas la del Retiro; un gran medallón de cerámica de Qucca de la Robbia; un collar con esmaltes primorosos, de la Orden del Espíritu Santo, que mandó fabricar Luis XIV, y que es una verdadera maravilla en su género; otro gran cuadro, que tiene el Sr. Marqués en gran estima, por representar la preconización de un personaje de su casa, el Cardenal Pacheco, obra de Palma, el joven; la gran colección de monedas y medallas, consistente no menos que en 27.000 piezas, de las cuales están á la vista sólo las mejores, entre otras la serie de monedas obsidionales, seguramente la más notable de Madrid, procedentes en gran parte de la formada por un coronel belga, que se vendió á su muerte, adquiriendo el Sr. Cerralbo todos los ejemplares de monedas batidas en plazas sitiadas por España, y siendo notable, entre ellas la del sitio de Roma por los ejércitos de Carlos V; una espada prehistórica, hallada en la provincia de Soria; una estatua de Clunia, tal vez lo mejor que ha aparecido en las ruinas de aquella famosa ciudad, de la cual yo he hablado en estas páginas; una serie de pequeñas columnas de raras piedras, muchas de las que sostienen pequeñas estatuitas, de Tanagra algunas de ellas; otra colección de retratos al óleo de autores tan reputados como Van Dick, Tiziano, Pousin y Mengs, por no citarlos todos, y cien y cien cosas más que decoran, adornan y llenan aquella suntuosa morada.

No hablemos de la elegante y bien surtida biblioteca; del comedor, decorado con bodegones de los más famosos autores del género; del billar, donde se luce la mesa hermosísima en que los cortesanos de Fernando VII ponían al Rey las famosas carambolas; del salón de baile, con pinturas del joven pintor Juderías, y una riqueza de decoración en mármoles y oro; de la original y alegre sala de visitas; y de tantas otras cosas imposibles de recordar y que harían interminable la relación presente, que, como hecha al correr de la pluma, no puede tener pretensiones de completa.

Diré sólo, para terminar, que el Sr. Marqués, que se había multiplicado para atender á todos los visitantes con exquisita y *llana* cortesía, propia de gran señor, se mostró como tal al obsequiarnos en el regio comedor de una manera espléndida.

Bien cerca de tres horas, que á todos parecieron breves, llevábamos allí, cuando comprendimos que no era posible molestar más al amable coleccionista, y después de obtener en el jardín el Sr. Cánovas del Castillo un grupo fotográfico, en que el Marqués aparecía entre todos nosotros, nos despedimos de aquella casa aún embriagados (si la palabra cabe) por lo muchísimo bueno que allí habíamos visto.

Dichoso me creeré si estos breves apuntes sirven, á los que asistieron para recuerdo de la visita, á los que no gozaron tal satisfacción para indicarles lo que hay allí que ver, y al noble Marqués como testimonio del agradecimiento que le debe por sus repetidas bondades para con ella la *Sociedad Española de Excursiones*.

Eloy García de Quevedo y Concellón.

SECCIÓN OFICIAL

El anuncio de la excursión á Jaén, Granada y Córdoba correspondiente á este mes, se publicó ya en el número anterior.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LA CENA, EL LAVATORIO, EL PRENDIMIENTO Y LOS CUATRO EVANGELISTAS

TALLAS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE DON RICARDO TRAUMANN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Mayo de 1901. | NÚM. 99

FOTOTIPIAS

SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.—PUERTA DE LA SALA LLAMADA "PRECIOSA„.

La Catedral de Pamplona y las galerías de su claustro están llenas de esculculturas, en las que puede apreciarse la mayor finura de ejecución á que se llegó en este arte durante los siglos XIV y XV.

Las repisas polícromas de la primera, que se dibujan bien en nuestra fototipia, tienen un excepcional interés para el conocimiento de los tipos é indumentaria de la época.

La puerta de la sala llamada *Preciosa*, es una bella página de historia sagrada y poesía mística.

TALLAS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE DON RICARDO TRAUMANN

Representan diversos pasajes de la vida y muerte del Salvador y se aprecia en ellas una gran variedad de expresiones, con algún exceso de movimientos, que marcan bien el período á que pertenecen.

Tienen interés artístico, como la mayor parte de los objetos guardados en el rico museo de nuestro inteligente consocio.

EXCURSIONES

Excursiones por la sierra de Córdoba

AL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE VALPARAÍSO

(Conclusión.)

A Jerónimo de la Cruz ayudó en la obra su hijo Martín Sánchez de la Cruz, puesto que ambos otorgaron carta de finiquito á 9 de Junio de 1608, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz, acaso pariente de los plateros, Martín Sánchez dice en esta cédula que es mayor de edad de veintidós años y menor de veinticinco, y por lo tanto, debió nacer de 1583 á 1586. Su nombre aparece ahora por la primera vez, y aunque las obras que hizo en San Jerónimo de que vamos á hablar no sean conocidas, sí lo es y mucho la gran lámpara del presbiterio de la Catedral de Córdoba, que hizo en 1629 por encargo del Obispo D. Cristóbal de Lobera. El peso de esta enorme alhaja es de 16 arrobas y 10 onzas. Así se asegura en un manuscrito de la Biblioteca colombina, cuyo título es: "Adiciones de D. Juan Pedro Moreno, abogado natural de Córdoba, al catálogo de Obispos de Ruano, 1767.„ Y añade Moreno, que el Obispo dejó 60 ducados de renta para el sacristán que encienda la lámpara además del aceite. Este artista hizo en San Jerónimo unas portapaces, una fuente de plata cincelada y el relicario donde se guardaba una espina de la corona de Jesucristo. He aquí los documentos justificativos:

"En veinte de Abril de 1612 años, Martin Sanchez de la Cruz platero y vecino de Cordoba, trajo á este convento de San Geronimo de Cordoba unas paces de plata doradas con 16 esmaltes de oro cada una con la cruz de oro la una con una imagen de la Asunción de nuestra Señora, y la otra con la imagen de nuestro padre San Geronimo y pesaron catorce marcos siete onzas de que trajo fee de Pero Sanchez de Luque fiel marcador de Cordoba, que monta la dicha plata no-

vecientos y sesenta y siete reales y de derechos de la fee seis reales que monta todo novecientos y setenta y tres reales, pesó el oro de los esmaltes trescientos y ochenta y nueve reales, llevó de hechura Melchor de los Reyes platero veinte du cados, entró de azogue cien reales, que montan todas estas partidas con trescientos y veinte reales que entraron en el dorado de oro, dos mil y dos reales, propusieronse al convento y vino en que se le comprasen por mayor y concertaronse de toda costa en tres mil y cuatrocientos cincuenta reales por manera que llevó de hechura de las dichas dos portapaces dos mil y dos reales.

„En once de Julio de 1612 años, el dicho Martin Sanchez platero trajo á este convento una fuente de plata cincelada labrada á lo romano con cuatro ovalos con sus acabados y cuatro obalos picados de montería sobre bruñido y con un escudo de oro en medio, con las armas de nuestro padre San Gerónimo y toda dorada de dentro y por de fuera á partes la cual pesó de plata catorce marcos cinco onzas y cinco reales que valen á la ley que es sesenta y cinco reales cada marco, novecientos y cincuenta y cinco reales y medio de que mostró fee de Pero Sanchez de Luque, el escudo de oro pesó ciento y veinte reales del peso de oro á diez y siete reales y medio cada castellano como corre hoy y de hechura llevó Melchor de los Reyes sesenta y seis reales, entró de oro del dorado y azogue cuarenta ducados que todas estas partidas montan mil y quinientos y setenta y cinco y medio. Concertose por mayor con el convento en dos mil trescientos reales de manera que lleva por hechura setecientos y veinte y cuatro y medios, por manera que estas piezas, dos portapaces y una fuente, montan cinco mil y setecientos reales. Hicimos esta cuenta y concierto en quince de Agosto de 1612 años, y firmamoslos de nuestros nombres.=*Fray Luis de Cordova.*=*Martin Sanchez de la* ✠.„

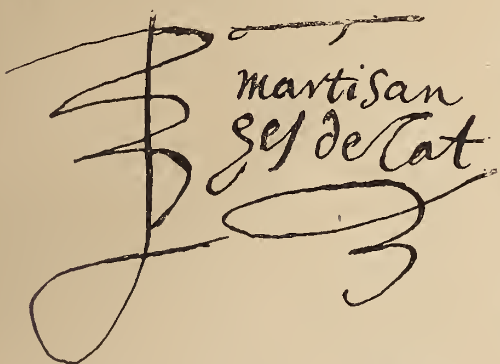
El pago se hizo, parte en dinero y parte en alhajas para fundir, y de estas fueron: dos portapaces viejas y un cáliz, y la armadura antigua de la espina, además le dieron 28 fanegas de trigo, y lo demás en dinero. Sánchez dió recibo del pago total á 9 de Abril de 1613.

El P. Luis de Córdoba pasó á regir el convento de Bornos, y desde allí pagaba alhajas para el convento cordobés. Tal fué el relicario de la espina, del que el propio platero nos dice lo siguiente:

"El relicario de plata en que está la espina de la corona de Xpo. nuestro redentor hizo Martin Sanchez platero vecino de Cordoba. Tiene la costa y valor siguiente. Primeramente pesa siete marcos y medio de plata que á la ley valen cuatro cientos y ochenta y siete reales y medio, entró de oro en los esmaltes ciento y noventa y dos reales y medio, llevó de hechura de los esmaltes Melchor de los Reyes doce ducados á cuatro reales un esmalte con otro y los cuatro reales que faltan llevó de un cristal que se le quebró que son ciento y treinta y dos reales. Costó de hechura cada marco de oro y hechura á cien reales que son setecientos y cincuenta reales y entra aquí tambien el azogue. Costó la caja en que vino cuatro ducados que montan todas estas partidas mil y seiscientos y veinte reales. de toda la cual cantidad me doy por contento y pagado y doy fee de haberla recibido del padre Fray Luis de Cordoba, por cuya orden hice la dicha pieza y el me la pagó de su limosna, siendo prior del convento de San Geronimo de Bornos, en cuyo nombre la recibí del señor Juan de Conesa su cuñado familiar de la Inquisición de Cordoba á quien entregué la dicha pieza por el mes de Setiembre de 611. Entró en el convento por fin de Diciembre del mismo año, comenzando el dicho padre Fray Luis de Cordoba su segundo trienio. y porque es verdad que estoy pagado por entero de toda esta cantidad del relicario, lo firmo de mi nombre en veinte y ocho días del mes de

Diciembre del año de mil y seiscientos y doce.=*Martin Sanchez de la* ✠.„

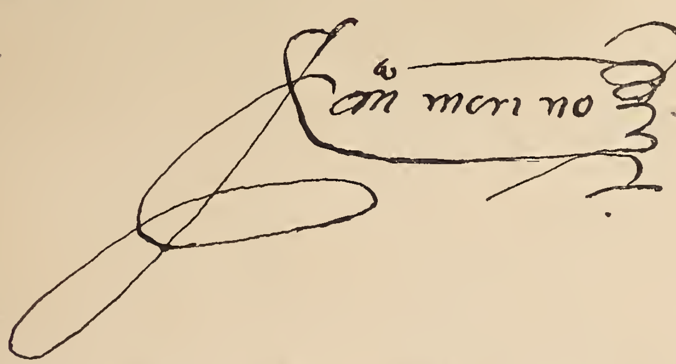
Todavía hizo Sánchez otra obra para el convento por encargo del mismo Prior, que fué un aguamanil, tasado por el fiel marcador en 506 reales de la plata, sin las hechuras, y lo pagó Fr. Luis en 21 de Noviembre de 1614. Las firmas de los Sánchez de la Cruz, padre é hijo, son las bue indica el presente facsímil.



El buen Prior ó vivió eternamente ó es equivocada la fecha 1641 que hay en una de las cuentas, por la que se sabe que aún compró para su monasterio una lámpara de plata de 14 marcos y dos onzas, que estaba en la iglesia, y la lámpara de la sacristía que pesaba cuatro marcos y seis onzas y media de plata, y además costeó la fuente de piedra negra de la sacristía, que costó 50 ducados.

Después de este tiempo no sabemos que se hiciera en San Jerónimo más que dos campanas en 1707, habiéndolas contratado en 23 de Octubre el maestro campanero del Obispado de Córdoba, Juan Granados, y su ayudante, Tomás Blanco. Ya no existen, al menos en aqnel lugar.

De intento hemos dejado para terminar este artículo hablar de la cruz grande de procesión, hecha de 1581 á 85 y de su autor el gran artista Francisco Merino. Su biografía está en el Diccionario de Cean Bermúdez, y allí se describen las obras que dejó en la Catedral de Toledo. En la *Sevilla Artística,* del Sr. Gestoso, se describen las que hay en la Catedral sevillana; pero en ninguna parte se dice la patria del platero, que fué Jaén, ni se dan las noticias que vamos nosotros á transcribir. Primeramente copiaremos su firma, que es la que retrata este facsímil.



Después copiaremos sus escrituras, la primera de las cuales es esta que sigue:

"Sepan cuantos esta carta vieren como en la ciudad de Cordoba veinte y seis del mes de mayo de mil e quinientos e ochenta e uno años, otorgamos de la una parte el muy reverendo padre fray Pedro de San Geronimo profeso del monasterio de San Geronimo de Valparaiso extramuros de Cordoba larguero del, en nombre del dicho convento, e de la otra Francisco Merino platero vecino de la ciudad de Jaen que eran e son convenidos e concertados en esta manera, que el dicho Francisco Merino se encargaba y encargó de hacer e que hará para el dicho convento de San Geronimo una cruz que tenga treinta e dos marcos de plata poco mas ó menos del tamaño e proporcion e hechura de otra cruz quel dicho Francisco Merino hace para la iglesia de la villa de Montoro de la cual ha hecho muestra

el dicho Francisco Merino al padre Prior del dicho convento e al dicho fray Pedro de San Geronimo en la cual dicha cruz se ha de poner en la una parte del arbol Cristo crucificado y encima de la cabeza del Xpo. el Espiritu santo en un cuadron con unos angeles á la redonda y en la otra parte en el reverso de la dicha cruz nuestra señora la Virgen María con un niño Jesus en los brazos y en el embasamento á de llevar cuatro apostoles San Pedro e San Pablo e San Andrés e Santiago y entre medias de cada apostol dos columnas en el mismo sitio unas vírgenes de camafeo con sus jaeces y en el segundo embasamento debajo de este han de ir cuatro cajas cuadradas con sus columnas para historias y en la principal ha de ir San Geronimo en la penitencia y las demas historias sean las que pareciere al dicho Francisco Merino y entre las cuatro historias, cuatro nichos evangelistas con su recibimiento basa e cañon para la vara, la cual dicha cruz se obligó el dicho Francisco Merino dela dar fecha e acabada para el día de pascua de navidad primera venidera deste dicho año de ochenta y uno un mes antes ó despues puesta en el dicho monasterio de San Geronimo toda dorada con su pedrería y el dicho fray Pedro obligó al dicho convento que le dará por la hechura de la dicha cruz cuatrocientos e sesenta ducados en reales que valen ciento e setenta e dos mil cuarenta reales de mas del peso de la plata e lo que montare el oro del dorado y en cuanto á las piedras y camafeos que se pusieren en la dicha cruz se le ha de pagar lo que se tasare que vale e para en cuenta de lo que montare la dicha cruz peso e hechura della el dicho Francisco Merino dijo haber recibido del dicho convento cuarenta e tres marcos de plata en una cruz de plata vieja que el dicho convento tenía la cual confesó haber recibido el dicho Francisco Merino con mas treinta ducados en dineros e de lo uno e lo otro se ha dado por contento y entregado á toda su voluntad, sobre que renunció la caucion de la innumerata pecunia e la ley de la paga e prueba que no le valgan en este caso e si para el dicho tiempo no diere acabada la dicha cruz e la entregare bien fecha e acabada á contento del dicho convento, por el mesmo caso sea obligado e se obligó de volver e restituir ejecutivamente los dichos cuarenta e tres marcos de plata e treinta ducados en dineros que tiene recibidos e. demás desto el dicho convento sin le citar ni requerir pueda buscar oficiales que la fagan e por lo que mas se gastare e por los dichos dineros e plata que tiene recibido para en cuenta pueda ser ejecutado, e por los demas que se le dieren de aqui adelante e para liquidación e averiguación de lo que dicho es e de lo demás que fuere menester liquidar sea suficiente prueba e bastante recaudo el juramento, e declaración del procurador e mayordomo del dicho convento o de quien su poder hobiere e lo quel lo difiera e difirió para que con solo el y este contrato traiga aparejada ejecucion sin otra diligencia y el dicho Padre fray Pedro obligó al dicho convento á que pagará lo que mas montare la dicha cruz como se fuere haciendo e acabada de hacer se le acabará de pagar y en esta forma fueron convenidos e concertados e se obligaron de estar e pasar por ello so pena de quinientos ducados que pague la parte inobediente á la que del sea obediente fuere pagados otro que esto sea firme para lo asi cumplir e pagar el dicho padre fray Pedro de San Geronimo obligó los bienes del dicho convento y el dicho Francisco Merino obligó su persona e bienes e con ellos se sometió al fuero e sobre fuero e jurisdicion desta ciudad de Cordoba e de las justicias della con asignacion de paga en ella e renunciando como renunció su propio fuero e juridicion e domicilio de Jaen, donde es vecino e domicihado e la ley sit convenerit juridicione otrium judiciam e la nueva recopilacion de las leyes que trata acerca de la sumision del fuero e dieron poder cumplido ambas las

dichas partes á cualesquier justicias e jueces ante quien esta carta pareciere e fuere presentada para la dar cumplimiento de lo en ella contenido bien ansí como como si fuere por cosa sentenciada definitivamente entre partes en juicio pasada en cosa juzgada sobre que renunciaron á todas e cualesquier leyes que sean en su favor e la ley e derecho que dice que general renunciacion de leyes sea non vala salvo en lo expresado en cuya firmeza ambas las dichas partes otorgaron esta carta ante el escribano público de Cordoba e testigos de yuso escritos de la cual quisieron que se hagan dos cartas en un tenor para cada parte la suya á lo cual fueron testigos Nicolas de ¿Bruxelas? platero e Fernan Sanchez jurado de la dicha ciudad de Cordoba. firmaron de sus nombres los dichos otorgantes á los cuales yo el presente escribano doy fee que conozco.=*Fr. Pedro de San Geronimo.* = *Francisco Merino.* = *Rodrigo de Molina* escribano de su magestad e público del número de Cordoba fuy presente e fice escribir este testimonio.„

Aunque la escritura dice que la cruz se había de acabar para Pascua de Navidad de 1581, no debió acabarse tan pronto, puesto que la carta de finiquito de pago se extendió ante el escribano Pedro de Navarrete, á 25 de Febrero de 1595, y á pesar de tal documento público, lo cierto es que hasta 11 de Abril no se le acabó de pagar, según el siguiente recibo original, que es del que hemos copiado la firma. Dice así: "A diez de abril de mil y quinientos y ochenta y cinco años recibí del R^do^. padre fray Pedro de San Geronimo cuatro mil y ciento y sesenta y tres reales y medio con que me pagó esta obligacion en este papel contenida, con los cuales me doy por contento y pagado de todo lo que montó la hechura de la cruz y esmaltes y jaspes y camafeos y dorado y porque es verdad lo firmé de mi nombre, hecho en Jaen á once días del mes de abril año de mil y quinientos y ochenta y cinco.—*Francisco Merino*.„

A las dos escrituras de convenio y de finiquito y al recibo antecedente, acompaña en nuestros papeles un escrito de fray Pedro de San Jerónimo, que es quizá más interesante que los mismos contratos y tan fehacientes como ellos por ser original de puño, letra y firma de uno de los contratantes, y aunque es algo largo el lector aficionado á esta clase de estudios, como es natural que lo sean todos nuestros consocios, nos perdonará que le copiemos. Helo aquí:

"Esta es la obligacion del famoso Francisco Merino, platero, que, hizo la cruz preciosa que este convento tiene de plata dorada, la cual acabó y trujo á este convento mediada cuaresma, el año de mil y quinientos y ochenta y cinco, siendo prior nuestro muy R^do^. P. fray Hernando de Cordoba, en el sexto año de su priorato. Pesó el arbol de la cruz diez y siete marcos y siete onzas. Pesó la bara de la cruz veinte marcos, seis onzas y media ochava, que pesó toda, arbol y bara con la madera treinta y ocho marcos y cinco onzas y $\frac{1}{8}$ deste peso se quitan. El peso de la madera sobre que está armada que pesó tres marcos y onza y media y quince reales y del peso de las 20 piedras jaspes tan preciosas que tiene la cruz que entrambas cosas, madera y jaspes pesan tres marcos tres onzas y tres reales. Los cuales quitados queda el verdadero peso de la plata y oro y camafeos en treinta y cinco marcos una onza y cinco reales.

„La cruz vieja que deshicimos pesó la plata cuarenta y tres marcos, tubo más que esta nueva 7 marcos, 6 onzas y 3 reales y porque la cruz vieja de plata por dorar fue en aquellos tiempos cuando se hizo de lo mejor que entonces había, si alguno quisiere ver otra semejante por perder deseo, vea la cruz de la iglesia de S. Nicolas de la Villa nuestro vecino de las casas de Cordoba, que es semejante á la nuestra porque las hizo un mismo oficial y no varió nada, y verá que le hace

tanta diferencia esta á aquella como del oro al lodo; no quiero en esto alargarme, sino que el que desto tratare advierta cuando la mostraren á oficiales que saben deste menester aventajadamente que es lo que dicen. Una cosa entiendan que esta nueva cualquiera la puede llevar, y la vieja quel y qual, porque con no tener sino siete marcos mas, estaba armada sobre barras de hierro que pesaban segun entiendo mas que toda. La cruz aquella estaba clavada, sobre las dichas barras con mucha cantidad de tachuelas, dellas cortas, dellas largas y de cobre muy bastantemente. Esta nueva no tiene sino tres tornillos muy curiosos y aunque nuestro padre no hubiera hecho en su tiempo mas que esta tan insigne cruz, assaz bastaba para quedar de nuestro padre perpetuo nombre, porque será perpetua la cruz que no podran decir los que despues de nos vinieren que está á lo viejo, porque en ningún tiempo se podrá hacer mejor como lo mesmo se puede decir de la famosa tabla de pintura de la Samaritana que tenemos en la sacristanía, que tambien en ningun tiempo puede hacerse mejor.

„La cruz que vamos tratando se hacía para el entierro y capilla de don fray Bernardo de Fresneda, fraile francisco, obispo de Cordoba, confesor de nuestro señor el rey don Phelipe 2. el cual murió electo de Zaragoza de Aragon, y por un embargo que le echaron de las bulas de la Cruzada, de las cuales había sido comisario muchos años, le embargaron, después de muerto, toda la plata que tenía en su poder Francisco Merino, y se sacó al almoneda y lo que estaba hecho en esta cruz se la tasaron en mas de quinientos ducados, los cuales le pagaron y nosotros compramos en el almoneda todas estas manos, sin la plata, en ciento y sesenta ducados. . . . . jɔdcclx

dímosle porque la acabase, trescientos ducados. . . . . iijɔccc

apreciáronle las piedras jaspes camafeos y el dorado y muchas cosas curiosas que añadió en ciento y cuarenta ducados.. . jɔdxl

los 35 marcos de plata, una onza y cinco reales á 6 ducados el marco . . . . ijɔccccxxij

entró en dorar la cruz de oro, diez y ocho doblones, seis reales y medio. . . . . ɔdx

gastose de azogue en en este dorado 36 onzas á 2 reales. Lxxii

jxɔdxxij reales.

que son mrs. cccxxiijɔdcclxv. mrs.

dccclxiij ducados 4 reales 6 mrs.

„Esto es lo que costó al convento esta tan admirable cruz, por haberse comprado la hechura de más de quinientos ducados, en ciento y sesenta, y tambien que Merino dijo, la finiría á tasacion y nuestro padre no quiso aunque yo venía en ello por entender la acabaría mejor, y no sabía lo que me decía porque este hombre aunque quisiera no podía hacer mal por estar en lo mejor de su vida y ser el mejor que hay en España, y ansi la concertamos en trescientos ducados sin lo dorado, jaspes, camafeos y otras gentilezas que añadió porque se le añadió ciento y 40 ducados, y ansi dijo á nuestro padre que había sabido mucho en concertarla, porque había ahorrado mas de mil ducados, y él dijo la verdad, y no se alargó, pero cuanto valga decirlo han los que desto supieren bien. Esto puse para curiosidad de los que despues de nos vinieren. y sepan cuan poco costó para lo mucho en que se estima y desto puedo dar verdadero testimonio porque, conociendo la suficiencia deste oficial, procuré siempre, despues que le conocí, la hiciese, proveyó Dios esta ocasion y la hizo y yo des-

hice la cruz vieja y pesé la nueva y la pagué porque era procurador y cuando la concertamos arquero, y por verdad lo firmé de mi nombre fecho en 3 de setiembre de 1585.=*Fr. Pedro de S. Hieronimo.*„

El buen fraile que escribió esto, para que lo leyesen los excursionistas españoles en su BOLETÍN, pues hasta ahora ni se había publicado ni se tenía noticia de tal escrito, trata de disculpar la desdichada ocurrencia de deshacer la cruz antigua y su paternidad nos perdone si decimos que por muy buena que fuese la cruz de Merino, la otra debió ser superior en mérito artístico, dadas las fechas de una y de otra. Desgraciadamente no existe ya la de San Nicolás de la Villa, refundida en época de escaso gusto, que nos serviría para comparar. La de Montoro creemos que se conserva y hemos pedido una fotografía que si viene á tiempo servirá de ilustración al presente trabajo.

Hemos concluído por hoy, y sólo nos resta rogar á los lectores nos perdonen si tomando pretexto de la excursión á San Jerónimo de Valparaíso, hemos continuado la exhumación de artistas, pues nuevos son los nombres de los masoneros Jerónimo y Martín Sánchez de la Cruz, de los esmaltistas Pedro Muñoz y Melchor de los Reyes, y aunque no ignorado Francisco Merino, son nuevos los datos que respecto á él quedan consignados.

RAFAEL RMÍREZ DE ARELLÁNO.

CÓRDOBA, Noviembre de 1900.

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

V

EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE HUERTA

Al dispersarse por toda Europa las milicias del Císter, encontraron en España calurosa acogida. Por feliz casualidad, la preponderancia de los hijos de San Bernardo coincide con aquel brillante período en que la arquitectura ojival luce sus virginales líneas, apenas nacidas, y tímidamente desarrolladas, y en el cual, si los arquitectos cistercienses, acatando la *constitución* del Abad de Claraval anatematizan los delirios de la decoración románica, aceptan de este arte no pocos elementos constructivos. Poblet es, en España, asombroso ejemplar de las Abadías del Císter, y acapara todos los estudios de los eruditos. Fórmanle cortejo Santas Creus, Veruela, las Huelgas, Rueda, Vallbona y Piedra; pero no por ser escasamente conocido, merece menos atención el Monasterio de Santa María de Huerta (Soria).

Fundólo Alfonso el Emperador (1151) en el humilde lugar de Cántabos, cerca de Almazán, poblándole con monjes venidos de Berdona, en la Gascuña. En 1179, Alfonso VIII lo trasladó á Huerta, y desde entonces adquirió tal importancia, que en el siglo XIV, competía con la casa-matriz del Císter. No es este lugar apropiado para reseñar la historia y las glorias de Huerta (1); mi objeto no es otro que consignar algunas observaciones arquitectónicas sobre el Monasterio, que extendidas y rectificadas, puedan servir en su día para una monografía, de la cual es bien digno el monumento.

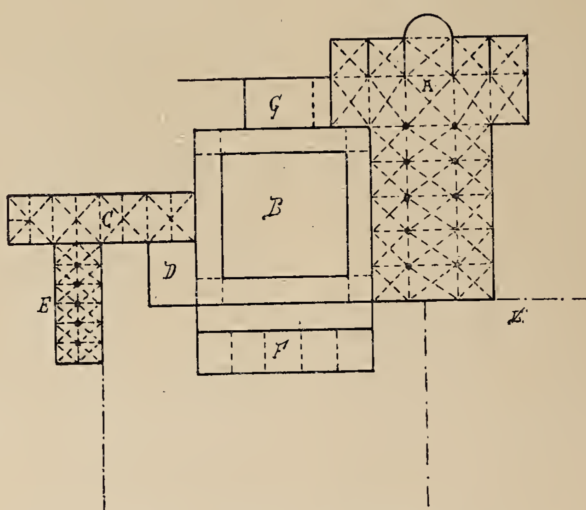
El curioso que hoy lo visita, contempla un confuso amontonamiento de edificaciones, algunas en ruinas, muchas en mediano estado de conservación, y otras, las menos, fuertes y robustas. Analizando aquel caos, van destacándose las fábricas del primitivo Monasterio, pertenecientes á los últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII. Y no cuesta grandes trabajos rehacer con la imaginación la planta general.

Pertenece al tipo impuesto por San

(1) La historia del Monasterio de Huerta está notablemente desarrollada en las obras de los Sres. Catalina García *(El Monasterio de Huerta)*, Pérez Villamil (*Una visita al Monasterio de Huerta*), Rabal *(Recuerdos y bellezas de España: Soria)* y otras varias.

Bernardo en la constitución de la Orden (1119). Apenas si entre la planta de la casa de Claraval, por el Santo construída, y las de las demás del Císter se encuentran diferencias. Las dos únicas de importancia que pueden notarse son en la orientación general de los departamentos monacales respecto á la iglesia, y en la forma de la cabecera de ésta. El tipo cisterciense lo forman la iglesia con tres naves, crucero y tres ó cinco capillas absidales de frente, si es imitación de la de Císter, ó con girola y capillas absidales, si lo es de la de Claraval, construída después que aquélla; el claustro entre dos brazos de la iglesia; á continuación de uno de los cortos de ésta, la sacristía y la sala capitular, que abre á aquél por una puerta y dos ventanales laterales; en otra ala del claustro, el refectorio con la cocina contigua; delante del mismo claustro, las bodegas y graneros; detrás el claustro pequeño, la biblioteca y la enfermería; encima de la sala capitular, el dormitorio, con escalera directa á la iglesia, y más lejos, formando un mundo aparte, la *granja* con todas sus dependencias. Quien conozca la disposición de una Abadía Cisterciense, conoce la de todas. Unicamente podrá ver que en unas, el claustro y las dependencias todas están al Norte de la iglesia, y en otras al Sur; es decir, idéntica disposición, pero invertida. En España, Veruela, Santas Creus y las Huelgas pertenecen al segundo tipo; Poblet y Huerta, al primero.

De las construcciones ojivales, conserva este último monasterio la iglesia, el claustro bajo, el refectorio, la cocina, una dependencia que debió ser granero ó bodega y un salón conocido con el nombre de *caballeriza del Emperador D. Alfonso*. Todo lo demás es agregación de siglos posteriores al XIII, y ello, con tener algo bueno, no logra aminorar la pena con que se piensa en lo destruído (1). El croquis adjunto marca aproximadamente la disposición de todas estas partes: *A* es la iglesia; *B*, el claustro llamado de los caballeros; *C*, el refectorio; *D*, la cocina; *E*, *la caballeriza del Emperador*; *F*, la bodega ó granero. La sacristía y la sala capitular, que estuvieron en *G*, han sido destruídas, levantándose en su lugar un vulgarisímo y no bello recinto.



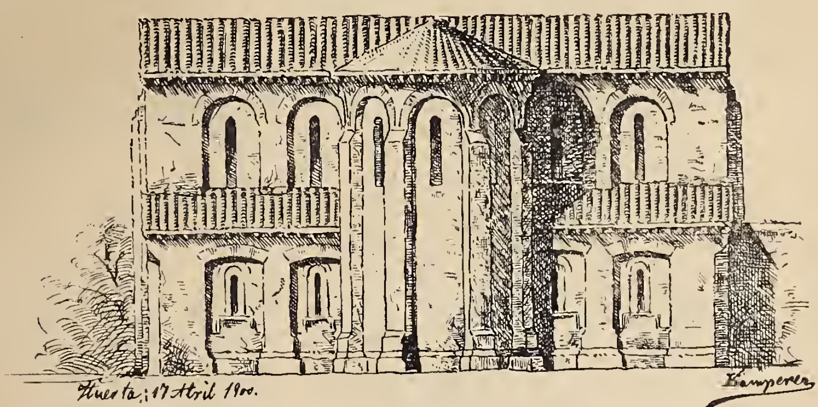
Planta actual del monasterio de Santa María de Huerta.

La iglesia de Santa María de Huerta es una hermosa construcción de tres naves (distribuídas en cinco tramos), largo crucero (en cinco) y cinco capillas en el fren-

(1) Deben citarse el claustro alto, del siglo XVI, y el otro claustro, llamado *toscano*, de estilo *herreriano*.

te del ábside, de las cuales, la central es semicircular y más profunda que las laterales, que son cuadradas. Al ver el interior de esta iglesia, se cree estar en presencia de un ejemplar del más feroz *churriguerismo*. Rígidas pilastras seudodóricas, sostenidas por recargadas ménsulas; claves y nervios de bóveda llenos de hojarascas; enormes cornisamentos de perfiles vignolescos; estupendos retablos de aquéllos que indignaban á Ponz, y por todas partes abundante capa de blanco yeso. Mas desnudando con la imaginación aquellas formas, percíbese íntegra y pura mano cualquier instrumento con que picar aquella indigna vestidura, bajo la cual aparecerían íntegras y hermosísimas las airosas líneas de la más pura arquitectura ojival!

El exterior de la iglesia, felizmente respetado, confirma la fecha de su construcción. La piedra, de un delicioso color dorado, está desnuda. Los contrafuertes, el tejaroz, las estrechas ventanas, la carencia de botareles y los elementos todos de la fábrica, indican la construcción austera del tipo cisterciense de los primeros años del siglo XIII. Quien busque en la

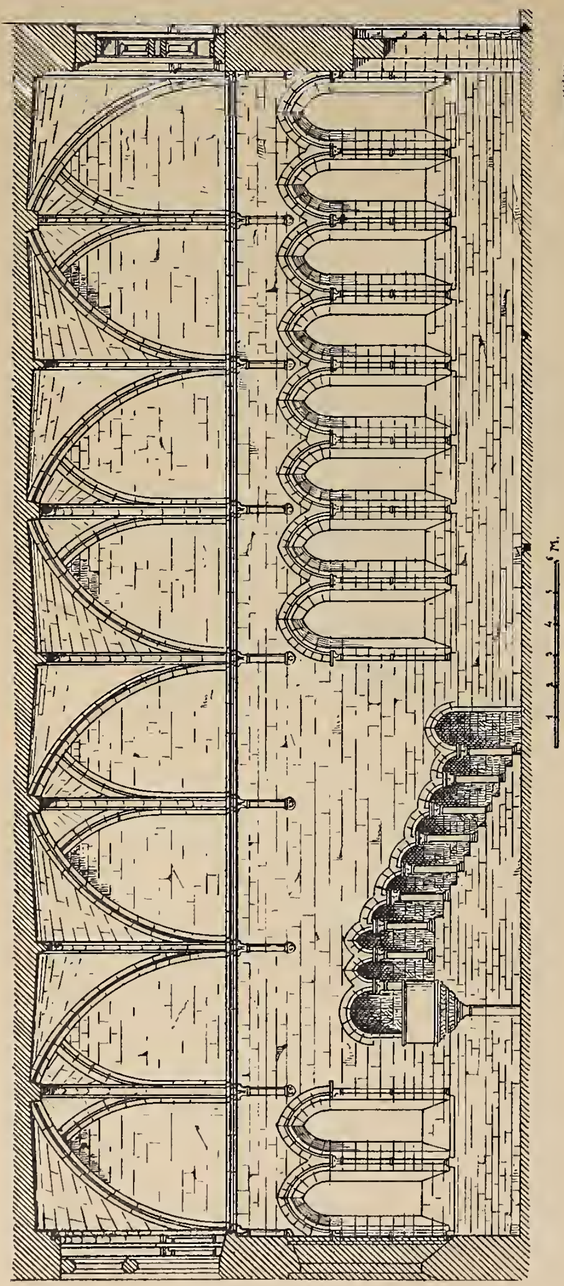


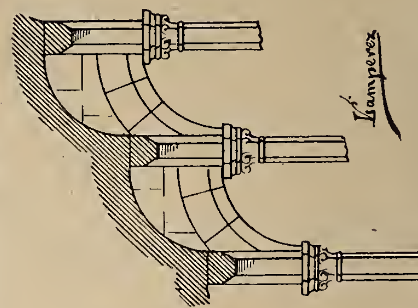
Ábside de la iglesia de Santa María de Huerta.

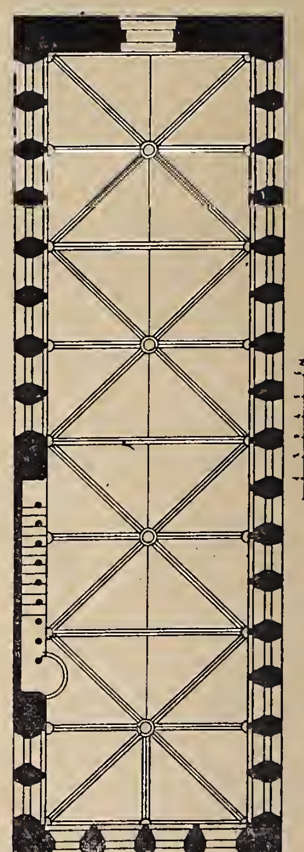
la iglesia del siglo XIII. Los arcos fajones de las naves bajas, de medio punto, dejan ver, mal cubiertos, los apuntados primitivos: las pilastras, que no arrancan del suelo, sino de grandes mensulones, indican ser una traducción *al barroco* de las primitivas, de igual sistema, que se ve igualmente empleado en Poblet y Santas Creus; las bóvedas de la nave alta son las de crucería, características del gótico primario, con excepción de las tres últimas del brazo mayor, rehechas en el siglo XV con crucería estrellada: las de la nave baja son de cañón con lunetos, y sustituyeron en el siglo XVIII á las anteriores, indudablemente de crucería sencilla: y las cinco capillas absidales, cubiertas también con crucerías, están colocadas según la típica disposición de la casa madre del Císter. ¡Instintivamente busca la arquitectura, no el amontonamiento de detalles ornamentales, sino la lógica y sobria manifestación de la estructura, admire el exterior de las capillas absidales, con la sabia disposición de contrafuertes unidos por arcos, que constituyen un sistema de muros, sólidos y ligeros á la vez.

Pertenece, pues, la iglesia de Huerta, al tipo característico de la casa-matriz del Císter, con la diferencia de tener la capilla absidal mayor terminada en semicircunferencia, mientras que en aquélla lo era en forma poligonal (en general cuadrada), como en España las de Santas Creus, las Huelgas, Piedra y Rueda (éstas tres últimas, con algunas variantes); en Francia, las de Fonteney, la Cour-Dieu, la Bussiere, Clermont, la Couronne, Silvacane; en Italia, las de

Chiaravalle, Fossanova, Casamari, San Galgano, Arbona; en Suiza, Hauterive; en Wurtemberg, Maulbronn; en Prusia, Arusbourg; en Dinamarca, Soro; en Inglaterra, Fountain; en Suecia, Alvastra, y otras varias (1). Y es de notar el hecho de que la iglesia de Huerta se trazase con sujeción al patrón de la Abadía madre del Císter, á pesar de estar construída, según parece, á principios del siglo XIII, en el cual se había ya alterado el tipo, con la adopción de las girolas con capillas absidales, como se ve en Claraval y Pontigny, y en España, en Poblet y Veruela. El arcaísmo de la iglesia de







Alzado del refectorio del monasterio de Huerta.—Planta del refectorio del monasterio de Huerta.—Detalle de la escalera del púlpito.

(1) Véase la notable monografía de *L'Abbaye de Noirlac*, del eminente arqueólogo Mr. E. Lefèvre-Pontalis. Caen, 1901.

Huerta se manifiesta también en la carencia absoluta de arbotantes, elementos que, aunque en estado rudimentario, se ven en el crucero de las Huelgas y en el ábside mayor de Veruela.

El claustro de los Caballeros es un bello, aunque ruinoso, ejemplar en su clase, si bien no alcanza la hermosura que los de Poblet, Veruela y Santas Creus. Esbeltos pilares baquetonados y bóvedas sencillas de crucería lo forman. Los ventanales están tapiados, y las tracerías de piedra destruídas. En el ala del Este se nota la falta del típico ingreso de la sala capitular, destruída, como queda dicho, para hacer la capilla ó sacristía de que se ha hecho mención (1).

No hay que buscar en el patio de este claustro el carasterístico templete de abluciones, que tan pintoresco efecto produce en sus similares. Si existió en Huerta, ha desaparecido. Frente al lugar donde debiera alzarse, y en el ala Norte del claustro, se abre una puerta: traspasemos su dintel, y el asombro nos detendrá. Estamos en el refectorio, pieza de tal hermosura é importancia arquitectónica, que bastaría para justificar el valor monumental del Monasterio de Huerta. Es un salón rectangular, de grandes dimensiones (37,10 metros de largo por 9,65 de ancho y 15,75 de alto), tan bellamente concebido, que puede ponerse como modelo de arquitectura ojival civil, pues como tal, por su uso, debe considerarse, aunque esté en un edificio religioso. Los muros, en la zona baja, aparecen calados por una copiosa serie de esbeltas ventanas ojivales. En la alta, columnillas enanas, sobre floridos *cul-de-lampe* sostienen los nervios de las bóvedas; y éstas, del sistema francés *sexpartito*, cubren atrevidas aquella gran nave. En el muro del testero dos grandes ventanas, con pétrea tracería, aligeran de nuevo su masa; y en el de ingreso, sobre la puerta, ábrese una gran rosa, cuya tracería se compone de varios arquillos apeados sobre columnillas radiales. En el lado derecho, cortando la serie de ventanas de la zona baja, avanza el púlpito *reglamentario*, al que se sube por una escalerilla abierta en el muro. Cúbrela una bóveda en *rampa*, digna de figurar, por su curiosa construcción, en el clásico Diccionario de Viollet-le-Duc. Una serie de columnillas sostienen arcos de cuarto de circunferencia que soportan el muro exterior; entre éstas y el interior, se voltean pequeños arcos de medio punto, y sobre éstos se apoyan medios cañones en botarel. Esta racional disposición queda suficientemente explicada por el croquis que acompaña, y que completa los de alzado y planta del notabilísimo refectorio.

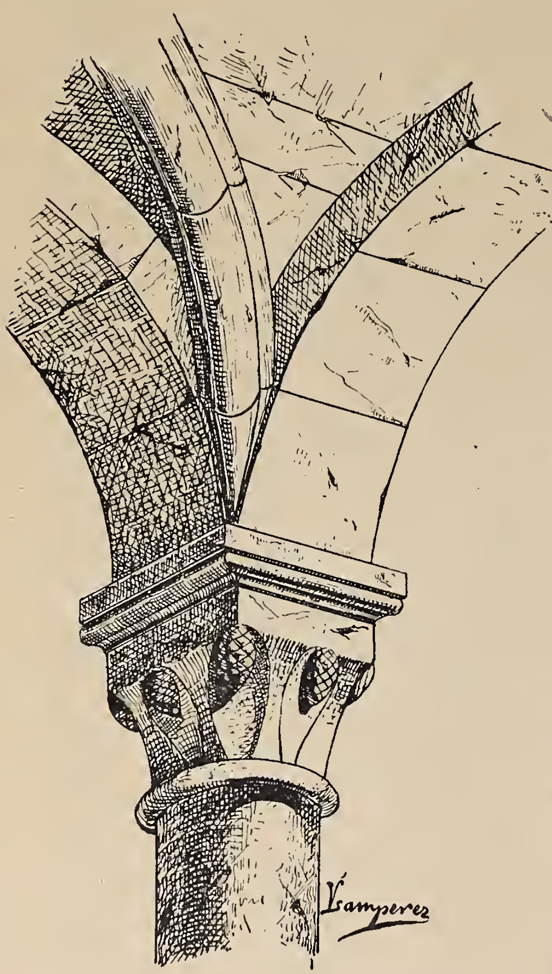
Cuentan las *crónicas* que, avergonzados los frailes por las censuras de Felipe II, que encontrada aquel recinto poco conforme con la *constitución* de San Bernardo (1), mandaron tapiar todas las ventanas bajas, destruyendo los pintados vidrios flamencos con que se cerraban. Antes del censurable, aunque piadoso hecho, el refectorio de Huerta, con sus calados muros, por cuyos huecos se filtraría la teñida luz del sol, dando á aquellas bóvedas el aspecto de ligerísima techumbre en el aire suspendida, debía producir un efecto verdaderamente mágico. Pero aun tal como hoy se ve, debe considerarse como uno de los ejemplares de arquitectura ojival civil más dignos de admiración de los que en España existen.

La historia de Huerta dice que lo construyeron los hermanos del abad D. Martín de Hinojosa (1166-1213 (¿)), en los primeros años del siglo XIII. Los caracteres arquitectónicos confirman el dato. Los perfiles de los nervios, compuestos de dos cavetos, dos baquetones, y otro de perfil almendrado; la flora de los *cul-de-lampe* y de los capiteles, perteneciente al

(1) Sobre este claustro se construyó en el siglo XVI otro en estilo del Renacimiento, cubriéndose sus galerías con un notabilísimo artesonado, hoy en estado desastroso.

(1) Dicen éstas: "...Las vidrieras serán únicamente blancas, sin Cruz ni ornamentos."

gusto *estilizado* del ojival primario, la sencilla tracería de los ventanales altos y la radial de la rosa, y sobre todo, el sistema de la bóveda *sexpartita,* bien pronto abandonado por los constructores ojivales, prueban que la construcción pertenece á los primeros años del siglo de San Fernando. Y si hemos de atender á las semejanzas de estilo y escuela que



Capitel y arranques de arcos en las llamadas caballerizas de Alfonso VII.

pueden observarse entre el sistema de columnas, la flora ornamental y el sistema de la rosa descrita, y análogos elementos de las Huelgas de Burgos, debía de reinar todavía Alfonso el de las Navas cuando se elevaba el magnífico refectorio de Huerta.

Contiguo á éste existen los restos de la cocina conventual, no tan completa ni tan característica como la de Poblet y la de la Catedral de Pamplona; pero muy digna de atención y estudio. No lejos, sobre el ala Oeste del claustro, se ve una grande y obscura estancia, con bóveda de medio cañón sobre fortísimos arcos apuntados. Dado el emplazamiento y por comparación con los demás monasterios Cistercienses, debió ser granero ó bodega del de Huerta.

Digna es de estudio, por todos conceptos, la estancia conocida con el nombre de "Caballeriza del Emperador D. Alfonso„. Es una sala rectangular, dividida en dos naves por una fila de cinco columnas monocilíndricas de ancha base, y capiteles de forma prismática, ornamentados con piñas colgantes. Las bóvedas de los doce compartimentos en que la estancia se subdivide son de crucería; los robustísimos arcos fajones y transversales carecen de molduras, y los diagonales, compuestos de tres gruesos baquetones, tienen sus arranques rudimentariamente acoplados á los de los otros arcos. Este departamento forma, con las girolas de las iglesias de Poblet, Veruela y Avila, un documento interesantísimo para el estudio del nacimiento y desarrollo de la bóveda de crucería en la arquitectura española. La tradición, apoyada por la epigrafía de una lápida que se ve sobre la antigua puerta, dice que la obra se hizo en el año 1142 para caballeriza de Alfonso VII. Pero ¿cómo admitir semejante destino, cuando el monasterio no se construyó hasta 1177? ¿Existe alguna noticia que confirme que allí tuvo el Emperador un palacio ó lugar de residencia anterior á la casa Cisterciense? Por otra parte, si tal recinto pertenece á ésta, ¿qué empleo tuvo y en qué fecha se elevó? Su emplazamiento, al Norte del claustro y adosado al refectorio, es singular; examinando las Abadías del Císter no se encuentra construcción alguna en análogo sitio, y sabido es que todas son semejan-

tes en su disposición general. Esta última consideración hace inadmisible suponer, como se ha escrito, que fué la Sala Capitular, pues bien sabido es el típico emplazamiento de ésta en la línea del Hastial (Norte ó Sur) de la iglesia, contigua al claustro. Es, por lo tanto, este recinto un problema arqueológico difícil de resolver con los datos actuales, y que no aclara tampoco el análisis arquitectónico de la fábrica. Los rudimentarios arranques de los nervios y el carácter de los capiteles autorizan á creer que es anterior á la iglesia, al claustro, y sobre todo, al refectorio, si bien la robustez de los elementos de la bóveda no permite sentar, como cosa indubitable, la antigüedad que indica la fecha de 1142, porque tal fortaleza parece lógica ante la justificada presunción de que aquel recinto soportó el peso de otro, pues su estructura y elementos ofrecen semejanza con los de la Galería del Aquilón, en el Mont-Saint-Michel, que tiene encima el antiguo paseo cubierto de los frailes. Quédese, pues, en tal estado, el problema que suscita la "Caballeriza del Emperador".

Nada más queda en Huerta de las construcciones monásticas del siglo XIII (1). Pero con las enumeradas basta para constituir un monumento del más alto valor. Buscarle filiación dentro de las escuelas arquitectónicas medioevales, es tarea al par, fácil y difícil. Fácil, porque todos sus caracteres la hacen hermana gemela de las Abadías Cistercienses francesas; difícil, porque teniendo la Orden de San Bernardo un canon casi inmutable para sus construcciones y existiendo ya, al principiar el siglo XIII varias é importantes casas del Císter en España (2), no es posible congeturar si los arquitectos de Huerta eran monjes franceses ó españoles educados en las edificaciones de alguna de las Abadía de nuestro suelo.

Si el pasado siglo vió la destrucción del Monasterio de Huerta, también presenció cómo una ilustre dama, la Marquesa de Cerralbo, salvaba de la completa ruina los restos magníficos de la fundación de Alfonso el Emperador, adquiriéndolos y evitando que, como ha sucedido con tantos otros monumentos, sirviesen de cantera al pueblo. Una vez dueños del Monasterio los Marqueses de Cerralbo, dedicáronle todos sus cuidados, haciéndole su residencia favorita. Pero no entrando en sus ideas destinar á uso profano lo que fuera creado para el explendor de la Religión, construyeron en las cercanías suntuosa morada, con todas las comodidades del *confort* moderno. La iglesia, con las edificaciones conventuales, fué cedida al pueblo, al que sirve aquélla de parroquia. Mas no por esta cesión faltó á la Abadía de Huerta los cuidados materiales y morales de los Marqueses, manifestados en constantes obras de conservación y en investigaciones eruditas y trabajos arqueológicos á que el actual Marqués, verdadera autoridad en la materia, se dedicó.

A pesar de haber sido ofrecido por los Marqueses con espléndida subvención á varias Congregaciones religiosas, no se ha encontrado quien quiera hacerse cargo de aquella gloriosa ruina. Por fin, por Real orden de 25 de Agosto de 1885, el Monasterio de Huerta fué declarado *monumento nacional*; pero de poco ha servido la protección oficial, pues aunque en 1895 se encargó á un arquitecto del Ministerio de Fomento un proyecto de obras de conservación y restauración, nada se ha ejecutado hasta ahora por causas que no son de este lugar, aunque sí lo es el lamentar tal estado de cosas, solamente imputable á la esfera oficial, y

(1) Se conservan, según parece, algunas de las obras hechas por los frailes con un objeto puramente utilitario y entre ellas descuella la alcantarilla ó atajea construída para librar al Monasterio de las inundaciones.

(2) Veruela se fundó en 1146; Poblet en 1150, Santas Creus antes de 1153, Junqueras (después Rueda), en 1153, Piedra en 1164. Las edificaciones de todos estos monasterios es, naturalmente, algo posterior á estas fechas.

que de continuar, abatirá por tierra lo que resta del célebre Monasterio de Santa María de Huerta.

Vicente Lampérez y Romea,
Arquitecto.

Abril de 1901.

SILLERIA DE CORO
DE LA
CATEDRAL DE SEVILLA

(Continuación.)

RELIEVES DE RESPALDOS DE LAS SILLAS ALTAS

Silla señalada en el plano con el número 1, correspondiente á la primera de huéspedes del lado del Evangelio. En el centro de este tablero se ve una mesa, alrededor de la cual hay tres figuras, una de ellas de mujer en actitud de contar dinero, que vacía de una bolsa uno de los hombres que está de pie. A el lado izquierdo, conforme se mira, hay una figura con alas, cuernos, rabo largo y caras en las rodillas; parece representar al diablo inspirando á la mujer. A la derecha hay otra figura, de pequeño tamaño, montada en un cuadrúpedo, é inmediata otra pequeña cuya actitud no está bien definida.

Puede este relieve muy bien significar el pecado capital de la avaricia, siendo muy curioso por su composición y no mala ejecución, al parecer obra del siglo XV.

En la silla núm. 2, ó sea debajo del escudo de Castilla y León, encontramos un relieve representando una mesa larga en cuyo centro, y colocada de frente, aparece sentada una mujer contando monedas A la derecha hay cuatro hombres y á la izquierda cinco, con útiles de trabajo algunos de ellos. Son las figuras rechonchas, pero de buen arte y época análoga al anterior.

La talla de la silla 4.ª es curiosa por aparecer en él una figura de mujer con traje monjil, cabalgando sobre un monstruo que tiene vuelta la cabeza hacia ella; delante hay un animal cuadrúpedo y detrás un árbol. Es de arte más antiguo que las otras, si bien del mismo siglo.

El 7.º relieve representa un entierro en el momento de colocar la caja en la sepultura. Es sumamente curioso y de gran carácter, y en él se ven las figuras de un obispo, diáconos, plañideras y enterradores

En el núm. 9 se ve un hombre luchando con un monstruo y secundado en la lucha por un gran perro ó león. Pertenece al siglo XV y está bien ejecutado.

En el relieve núm. 12, aparece un caballero con espada al cinto, dando la mano á una dama, á la cual parece hablar amorosamente A la derecha hay un escudero y un león, y en el fondo, á la izquierda, un castillo por encima de cuyas almenas un hombre mira á la pareja. El caballero calza zapatos escotados sujetos con cinta por el empeine, ciñe calzas con musleras acuchilladas, chaquetilla ó jubón con pecho y mangas en la misma forma que las calzas, pelo cortado y gorra milanesa. La dama viste túnica con escote cuadrado que deja ver vestidura interior, manto amplio y orlado y manga larga acuchillada, como la del caballero. La figura del escudero, que está casi de espaldas, tiene traje análogo al caballero, con espada también al cinto.

Tanto en la indumentaria, como en la ejecución, nótase una marcadísima influencia alemana y parece ser de principios del siglo XVI ó fin del XV.

En el núm 14 represéntase un niño desnudo en una cama, cogido por un pie y un brazo por dos monstruos alados. Quizá sea esto algún simbolismo de la época, á que tan aficionados eran los artistas.

El núm. 16, obra de los últimos años del siglo XV, con marcada influencia alemana, nos presenta una de esas fiestas tan populares que han llegado hasta nosotros y que reciben el nombre de *gallumbos* ó toros enmaromados. Algunos hombres tiran de la cuerda que sujeta á

la fiera, mientras el tamborilero toca con un solo palo.

El núm. 17 es una lucha entre un caballero, armado con espada y revestido con su armadura, y otro á cuerpo descubierto y solamente la espada para defensa, á pesar de lo cual lleva la mejor parte en el combate, pues sujeta á su contrario con la rodilla adelantada. A un lado se ve una población fortificada y al otro un monstruo alado. Parece referirse á algunas de las narraciones de libros de caballería, en que los caballeros libertaban á las Princesas encantadas y transformadas en monstruos. Es muy curioso por la indumentaria y pertenece á el siglo XV.

Núm. 18. Detrás de una mesa, colocada en el centro del relieve, se ve un hombre vestido con curioso traje talar, gorra con barbuquejo y collar. Está en actitud de contar dinero, que tiene sobre la mesa, y á su lado hay una mujer sentada en silla de figura estilo ojival, con traje de mangas perdidas, peinado de trenza larga y suelta y pies en forma de garras. A la izquierda un hombre con pelo y barba largos, sacando monedas de una escarcela, y más lejos una casa de donde sale otra mujer.

Los relieves siguientes á éste tienen un interés muy relativo, por lo cual los paso por alto hasta llegar al 28, en cuyo centro aparece una pila ó velador en el que se apoyan dos mujeres, una á cada lado, vistiendo largos y curiosos ropajes. A la izquierda, un joven sentado en silla, parece ofrecer un bolsillo á una dama igualmente sentada, á la que sujeta por un brazo. En el lado derecho dos damas de pie, una de ellas con toca de cuernos. Es muy movido de composición y sumamente interesante, tanto por los trajes como por el marcado carácter eychiano.



Relieves de la sillería de la catedral de Sevilla.

El núm. 30 es uno de los más dignos de fijarse en él, pues á más de la influencia eychiana y de su buena ejecución, nos presenta un torneo en que los justadores ó combatientes son un caballero y una dama, asistidos, respectivamente, por escudero y doncella. Están en el momento del choque, y el caballero aparece derribado por el bote asestado por su contraria. Parece indicar uno de aquellos famosos Juicios de Dios, en que sin duda la dama ofendida se toma la justicia por su mano.

En la ochava que forma el ángulo de unión las sillas laterales con las del frente, hay un relieve de mayor longitud que los anteriores, representando un banque-

te. Colocada la mesa en el centro, están sentados á ella tres personajes, uno de los cuales tiene ante sí, en un plato, una cabeza de hombre. Debajo de la mesa hay dos perros, y á los costados, pequeños pajes sirviendo, y dos figuras mayores, simétricas, en curioso traje, tapándose las narices. A la derecha, hay una mujer cubriéndose la cara con las manos, y un hombre recogiendo un plato que otro le presenta por la puerta de una casa. En la parte izquierda hay dos mujeres, una con las manos cruzadas y otra recoge una cabeza humana que le presenta un hombre, á cuyos pies está el tronco decapitado medio oculto en el dintel de la entrada á un edificio rematado por cúpula bizantina. Resulta su conjunto muy interesante, tanto por el asunto como por los trajes de fines del siglo XV, viéndose en él expresión y movimiento.

Los restantes relieves de este lado no tienen importancia, por lo que paso á ocuparme en los de la parte opuesta correspondiente á la Epístola, empezando por las sillas de huéspedes. Los de las tres primeras sillas son de escaso interés Pero no sucede esto con el correspondiente al núm. 4, que á más del marcado carácter ojival de su traza, tiene una inscripción, que, en mi opinión, es nombre de un artista moro. El nombre es el de Alborayque ó Alboruyque y está escrito en caracteres góticos en una cartela en forma de cinta, debajo de una calavera que sostienen dos monstruos. Bien pudiera significar esto una broma de los tallistas dada á algún compañero. Este relieve ocupaba antes de la restauración el respaldar de la silla núm. 9 de las del Evangelio, ó sea la última de huéspedes del opuesto lado. En el núm. 10 unos niños desnudos, que tocan y cantan en una playa á la que se aproxima otro, montado en un delfín. Es de mitad del siglo XVI, con influencia italiana. — 12. Representa la aparición del ciervo, con la cruz entre los cuernos, á San Eustaquio.—14. Hercúles niño, arrodillado sobre un lecho, estrangula á dos monstruos alados.—18. Desarróllase en él un asunto grotesco, marcadamente ojival.—19. Un hombre desnudo aparece atado á un carro y tres sátiros bailando.—21. Un grifo persigue á un pastor y ovejas, mientras que un caballero armado de espada va á herirle. 26. Una danza al son de un tamboril. Son figuras de alto relieve y muy curiosos los trajes y actitudes.—28. Parece significar la muerte de Goliat. Este representado por un guerrero de gran tamaño, está tendido en el suelo mientras otro muy pequeño lo hiere con una espada. A los lados cardinas ojivales. Es de marcado carácter gótico, muy curioso.



Tallas de la sillería de la catedral de Sevilla.

En la ochava se nos presenta un torneo en el siglo XV. En él pueden verse caballeros, pajes y escuderos y damas con curiosos trajes y tocas de cuernos, todo con gran influencia del Norte. Los relieves restantes son flojos y poco interesantes, ó bien reprodúcese en alguno escenas grotescas, análogas á otras anteriores.

RELIEVES DE LAS SILLAS BAJAS

Como ya hemos dicho suman un total

de 50 y los dos de las ochavas; están comprendidas entre los brazales altos y el friso de ángeles que corre por encima de toda la fila. Siguiendo el mismo orden que en los anteriores, empezaré por el primero de las sillas de huéspedes, lado Evangelio, aun cuando éste sea el último por el orden cronológico del motivo desarrollado en todos ellos. Representa el tal relieve la Resurrección de nuestro Señor Jesucristo. Aparece éste de pie delante del sepulcro, en actitud de éxtasis, mientras los guardas yacen uno tirado en el suelo y los otros dos recostados sobre el sepulcro y sobre su escudo respectivamente. A lo lejos se ven las santas mujeres y en el cielo dos ángeles. Son curiosas las armaduras de los soldados. En el 2.º, Jesús á la puerta del infierno saca almas de él; representadas por figuras desnudas con el pelo largo y apoyadas sobre parrillas. Guardando la puerta hay un perro.



La Resurrección.—Respaldo de silla en la Catedral de Sevilla.

3.º La Piedad. Un hombre sostiene la figura de Jesús, desnuda, completando la composición Magdalena, Juan, las otras Marías y dos ancianos, uno con tenazas al cinto. No es malo y está sentido.—4.º El Calvario. Jesús y los dos ladrones y entre ellos las santas mujeres; en un lado un guardia en actitud despreciativa.—5.º Jesús con la Cruz; tira de él un sayón que lleva un martillo y viste sandalias con cintas cruzadas, además tres soldados de curiosas armaduras, formando un con-



El Descendimiento.—Respaldo de silla en la Catedral de Sevilla.

junto pesado y de mal gusto.—6.° *Ecce-homo* entre dos columnas. Muy curioso por la indumentaria. Uno de los soldados cubre la cabeza con casco de largas alas por delante y por detrás gran barbera sobre el pecho, armadura de planchas, ba-



Escenas de la Pasión.—Coro de la Catedral de Sevilla.

lo la cual se ve las mangas de la cota de malla. Otro viste de túnica talar amplia con cinturón, escarcela, ancha manga, y gran cuello, cubriendo la cabeza con gorro cónico de tres aletas retorcidas y su punta caída sobre la frente y otros tienen gorros de enorme aleta levantada sobre



Escenas de la Pasión.—Coro de la Catedral de Sevilla.

la frente y capirote caído sobre el hombro ó hácia atrás y calzan zapatos de punta cuadrada.—7.° Jesús de pie ante Pilatos que, sentado en un trono, se lava las manos en vasija que le presenta un criado. Son curiosos los trajes.—8.° Jesús atado á la columna es azotado por los sayones. Es curioso el calzado de éstos; uno con coturno, otros con sandalia rayada y otro con zapatos de oreja.—9.° Jesús coronado de espinas. El caballero ó soldado de la derecha viste túnica de escote cuadrado y manto y en la cabeza gorra de alas alzadas y pluma.—10. Jesús lava los pies á San Pedro y alrededor están los doce Apóstoles, unos de pie y otros sentados en silla de tijera ó banqueta. Las figuras son muy pesadas y de grandes cabezas. 11. Oración del Huerto. Jesús parece está metido en un cesto, con lo que el tallista quiso representar el seto del Huerto. Es de mal arte.—12. Prisión de Jesús en el Huerto. San Pedro amenaza con un alfange á uno á quien tiene sujeto por la cabeza. Además se ve á Judas con la bolsa en la mano y soldados con armaduras. 13. La Cena. Este relieve es curioso por

las actitudes de todas las figuras, impropias del asunto, y que le hacen aparecer como caricatura. Jesús está en el centro y pasa el brazo sobre la cabeza y cuello de un Apóstol para coger de la barba á unò que está apoyado al lado opuesto de la mesa. Otros cogen con ansia distintos manjares y debajo de la mesa hay perros. Es muy flojo y parece estar hecho por algún moro, que no sentía el asunto ó trataba de ridiculizarlo.—14. Entrada en Jerusalén. Es malo y sin interés. 15. Mesa larga y debajo una mujer que coge por los pies á otra que está de pie. Es malo también y le faltan algunas figuras.—16. Tentación de Jesús por el demonio. Son figuras toscas, de mal arte, y sin interés.—17. San Juan bautiza á Jesús; échale el agua con una concha y en cima se ve el Espíritu Santo. Es regular y notase alguna influencia del Norte.—18. Niño sentado en cátedra, rodeado de doctores. En un lado hay una torre almenada con cúpula bizantina. Este es mediano y también se ve en él influencia del Norte. 19. Degollación de los inocentes. Visten las figuras curiosos trajes, que sin duda quieren ser á la romana.—20. Sentencia de Herodes. Aparece sentado en un lado y delante un paje arrodillado escribe la sentencia, mientras que otras figuras con trajes militares están en actitud de marchar para ejecutarla.—21. Huída á Egipto. San José con cayada y calabaza al hombro y capucha en la cabeza, conduce del ronzal á un asno donde van la Virgen y el Niño, mientras que un ángel dobla una palmera para poner su fruto al alcance de los viajeros. A lo lejos se ven dos figuras Este relieve está sentido, como puede verse en el fotograbado y no mal ejecutado. 22. Presentación de Jesús en el Templo,

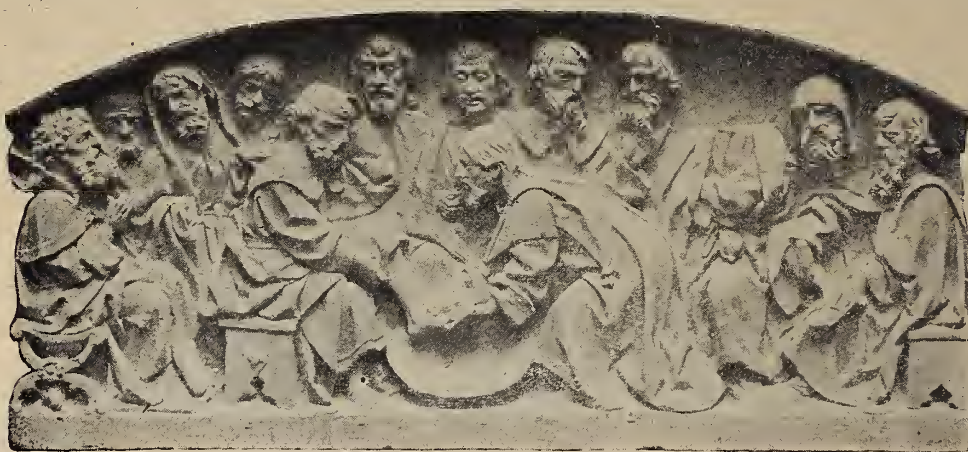


Tallas del coro de la Catedral de Sevilla.



Tallas del coro de la Catedral de Sevilla.

Aparece el Niño sobre altar con gran escalinata, á la derecha el gran sacerdote y otras dos figuras, y á la izquierda una mujer y otras dos figuras. Son muy curiosos los trajes.—23. Circuncisión. Sobre una mesa el Niño Jesús y alrededor seis figuras con trajes semejantes á los del anterior. En la ochava está representada la Adoración de los Reyes Magos. Es de buena composición y factura regular, apareciendo la Virgen sentada de perfil presentando el Niño á los Magos. Detrás de aquélla está San José y la mula.—24. Nacimiento. El portal está cubierto por tejas y el Niño aparece sobre una pila de ramas. El buey y la mula están separados por seto de ramas tejidas y en el fondo se ve montaña con edificios almenados v animales pastando.



El Lavatorio.—Sillería de la Catedral de Sevilla.

En general todos estos tableros tienen el defecto de la exagerada desproporción de sus figuras, se ve en ellos la influencia que sobre las artes trae la época de Carlos I, y en los trajes vemos amalgamados elementos de la época imperial, de la romana y de la árabe. Las actitudes tienden á exagerarse en la mayor parte de ellos, siendo lo mejor los paños; por todo



La Huída á Egipto.—Sillería de la Catedral de Sevilla.

lo cual podemos casi asegurar que estos tableros fueron de los últimos que se hicieron y son ya de algo entrado el siglo XVI, notándose en ellos la mano por lo menos de dos tallistas.

Los relieves de los respaldos de las sillas bajas del lado de la Epístola repre sentan todos asuntos del Antiguo Testamento, siendo las cuatro primeros, completamente nuevos, así como el resto de las sillas; pero reproducción fiel de los antiguos que quedaron destruídos por el hundimiento del pilar. Expondré por orden numérico el asunto de cada uno de ellos: 1.º El Padre Eterno con globo y tiara en medio del caos, representado por nubes escaroladas.—2.º El Señor en forma análoga creando el sol, la luna y las estrellas.—3.º Caída de Luzbel. El Señor, dos ángeles y dos diablos. 4.º—El angel malo es arrojado de la gloria. Sigue á esto la escalera de paso para las sillas altas y empiezan ya los antiguos con el 5.º, Dios crea á Eva de una costilla de Adán; Eva aparece saliendo de la espalda de Adán, que está boca abajo en el suelo y el Padre Eterno detrás, con manto flotante, tiara y la mano derecha en actitud de bendecir. Al ótro lado del relieve y llenando la mitad de él, Eva da á Adán la fruta prohibida, que coge del árbol.—6.º Un ángel con espada á la puerta del paraíso, que aparece murado y torreado, expulsa á Adán y Eva. Esta marcha delante. —7.º Adán aparece cavando con un azadón y Eva, á la puerta de una choza, hila con un uso y á su lado tiene un hijo pequeño. 8.º, Ofrendas de Caín y Abel. El ara en que éste hace su ofrenda es de estilo ojival. A la derecha Caín da muerte á su hermano, que aparece tendido entre sus piernas.—9.º, En sillón de alto respaldo de época ojival aparece sentado un Rey ante el que presentan un hombre conducido por otros dos. Los trajes son del siglo XV, como el sillón, pero el asunto parece ser el Señor condenando á Caín por su crimen.—10. Noé, beodo, en la viña, está echado con las piernas descubiertas, uno de sus hijos lo tapa, mientras otros dos hablan entre sí. Al lado derecho hay una oveja comiendo pámpanos.—11. Sacrificio de Isaac. Este, arrodillado encima de un pedestal espera el golpe, que con un cuchillo prepárase á asestarle su padre.—12. El Señor se aparece á Moisés y le manda salve á los israelitas. Aparece sentado calzándose un borceguí; á la izquierda dos borregos y á la derecha el Señor entre la zarza.—13. Sobre un monte, un becerro adorado por cuatro figuras que están de rodillas unas detrás de otras; á la izquierda otros bailan alrededor de un árbol. El animal que había sobre la roca no existe hoy. Entre las endiduras de ésta, se ven dos pequeñas figuritas cuyo significado no se puede apreciar. Representa la adoración del becerro de oro por los israelitas.—14. Moisés saca de Egipto á los israelitas. Marcha aquél



Tallas del coro de la Catedral de Sevilla.

delante, detrás una mujer con un niño en brazos y otro de la mano, y á continuación otros dos hombres y otra mujer con utensilios; uno de los hombres lleva á la espalda una olla de tres patas colgada del garrote.—15. Cinco figuras, representando á los israelitas, recogiendo el maná que cae de una nube rizada y depositándolo en sacos.—16. Combate entre los amalacitas y los israelitas. Dos figuras con armadura luchan y tres aparecen muertas en tierra. Son curiosas las armaduras; pero floja la ejecución.—17. Sansón con la puerta del Templo á cuestas. Viste curioso traje con jubón de manga hasta el codo, abotonado en el pecho y faldones semicirculares con vivos ornamentados; está sujeto el talle con cinto, el traje interior ajustado hasta las manos y calza botas de campana. El templo es almenado con puerta de medio punto y ventana rectangular.—18. Job en el muladar. Aparece sentado sobre un haz de leña, está desnudo por completo y la cabeza cubierta con gorra. A la derecha una mujer sale de una casa de arte ojival y al otro lado está el diablo con alas.—19. Rut en medio del campo recoge espigas. Es curioso el gorro que tiene en la cabeza, enteramente semejante á los llamados frigios.—20. Sueño de Nabucodonosor (1). En una cama de dosel grande, con flecos, apoyada sobre la entrada de un castillo, aparece dormido el Rey, mientras que al lado izquierdo se ve un árbol con aves, y al pie otros animales, A los pies de la cama debió existir la figura de un ángel pero al hacer la restauración, interpretando mal el asunto, han colocado un perro, que nada significa.—21. Jonás, arrojado al agua, es tragado por una ballena. Aparece cogido de un pie por uno de los tripulantes de la barca, y apoya la cabeza en las fauces del monstruo.—22. Festín de Baltasar. El artista ha escogido el momento en que el Rey acompañado de su mujer, escucha la interpretación que el Profeta Daniel da á las palabras *Mane, Thecl, Phares,* que en letra gótica, aparecen escritas por la mano del ángel sobre una puerta á la izquierda del relieve. Los edificios, el carácter de letra de la inscripción, la indumentaria y la factura nos muestran ser del siglo XV.—23. Rey con cetro, sentado en trono, delante una figura arrodillada y luego un árbol con dos ángeles á los lados. Como factura este relieve es peor que el anterior en cuanto á expresión del asunto; resulta algo confusa y no pudo precisar á qué pasaje bíblico pueda referirse. El tablero correspondiente á la ochava está bastante bien ejecutado, pertenece al siglo XV, y nos presenta un Rey con su cetro, sentado en su trono y á sus pies varias figuras con ofrendas. Quizá se refiere á las que Jonatás presentó á Alejandro. Son muy interesantes por su carácter eychiano las figuras del relieve que hace el número 24, en que también vemos un Rey en su trono, detrás de él un paje y delante dos mujeres y un hombre arrodillados. Al asunto no es de fácil interpretación y puede referirse á varias de las profecías y de la historia de los Macabeos.

Finalmente en la silla 25 vemos dos figuras que se dan la mano izquierda, y entre ellas una corona en el suelo y en la parte superior una mesa sobre la que aparece la Virgen. Debe referirse esta composición á uno de los capítulos de las profecías de Isaías en que éste anuncia al Rey Achaz que una Virgen parirá un hijo, cuyo nombre sería Emmanuel. Estos relieves parecen de otra mano que los del lado contrario y de época anterior; son mejores que aquéllos y nótase en casi todos la influencia eychiana.

ESTATUÍTAS

Forman un total de 216, correspon-

(1) En las profecías de Daniel dice: "Esta es la visión de mi cabeza estando yo en mi cama: Me parecía ver un árbol en medio de la tierra... Debajo de él moraban animales y bestias y en sus ramas se juntaban las aves del cielo.

"Así estaba viendo en la visión de mi cabeza sobre mi lecho, cuando el velador (el ángel) y el santo descendió del cielo.„ (Cap. IV.)

diendo 72 al dosel y 144 á las sillas. Las hay de distintos artistas y épocas. Como el describirlas todas, sobre ser pesado, á nada conduciría, indicaré solamente unas cuantas, que nos pueden servir de ejemplo.

Es muy curiosa la que representa una mujer elegante, con escote cuadrado, mangas acuchilladas y traje ceñido con cinturon. El cabello está partido en dos guedejas. Otra que representa á San Lorenzo con las parrillas es bastante buena sobre todo la cabeza y los baños. Asimismo lo es la que figura un Rey con manto, muceta, cinturón, del que pende escarcela, collar al cuello y sombrero del siglo XV en la cabeza. A la izquierda tiene un libro abierto, sobre el que hay dos cabezas humanas. Del fin del siglo XV y muy interesante es la que figura un hombre con gorra milanesa, largo cabello y túnica con esclavina, cinturón y mangas perdidas. Parece representar otra á San Telmo con hábito y un barco en la mano. Tiene la cabeza muy pequeña y es de caracter eychiano. Muy curiosa la que representa una mujer pisando un dragón ó animal fantástico con la lengua fuera. Tiene el cabello suelto y coronado de flores y las manos en actitud orante. La túnica y el manto están muy bien plegados.

Santa Ana, de pie, enseñando á leer á la Virgen. Viste ésta túnica y tabardo, y la santa manto por la cabeza y zapatos de punta redonda. Son esbeltas, de buena ejecución.

San Francisco con hábito, cordón, capucha, báculo, libro, sandalias y la mula.

Es de marcado carácter alemán la que figura un guerrero del siglo XV con espada en la mano derecha y gran escudo liso en la izquierda, manto con broche y corona de laurel y joyas sobre la cabeza.

Un Obispo con túnica y manto, alta mitra, báculo en la mano izquierda y la derecha en actitud de bendecir. Tiene buena ejecución, sobre todo los paños.

En otra, que tiene túnica de manga larga, vemos que cubre la cabeza con la barretina catalana, bajo la cual sale el cabello largo.

Pelayo Quintero.

Concluirá.)

SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Expedición á Jaén, Granada y Córdoba.

El Sr. D. Vicente Quesada, Ministro de la República Argentina en España, los Sres. Herrera, Aníbal Alvarez, Poleró, Mediavilla, Estremera, Coutre, Ciria y nuestro Presidente, se reunieron en la estación de Atocha, el martes 9 del pasado Abril, para emprender este viaje en unos reservados de primera clase, que tuvo la galantería de poner á su disposición el señor jefe del Movimiento.

En Jaén, primer punto de parada, encontraron los excursionistas habitantes amables, sacritanes complacientes, que les permitieron sacar numerosas fotografías del interesante coro de la Catedral, hermoso tenebrario y otros objetos, y Cabildo adusto, sordo á todas las gestiones para ver la *Cara de Dios* hechas por nuestros compañeros, que no habían encontrado jamás dificultades análogas en las demás ciudades recorridas en sus ya largos estudios de nueve años. La fonda francesa donde se hospedaron merece también un recuerdo por el gran interés para las investigaciones zoológicas que presentaban las esterillas de los cuartos, las sábanas y los rincones llenos de exuberante vida. El dueño padecía además de tal debilidad de memoria, que no recordó al presentar la cuenta ninguno de los ofrecimientos hechos espontáneamente en el día anterior.

La estancia en Granada, su Hotel Victoria, elegante y bien servido, la formalidad de los propietarios y solicitud de los camareros, lo mismo que la benevolencia con que fueron atendidas todas las peticiones por el señor Conservador de la Alhambra y empleados á sus órdenes, compensaron con creces á nuestros ami-

gos de las pequeñas sombras de Jaén.

Llegaron á la encantadora ciudad poco después de las ocho y media de la noche, y á las diez disfrutaban de la poética visión del patio de los Leones, iluminado por una espléndida luna, discurriendo libremente después por las diversas estancias entre contrastes de luz y obscuridad, dominados por emociones estéticas dignas de las almas de artistas que las experimentaron. No sólo en la fantasía, si que también en las paredes, se dibujaban figuras extrañas, completando el bien compuesto cuadro con personajes tan ideales como los elementos del fondo.

El Alcázar nazarita, el Palacio de Carlos V, las torres de la Cautiva y las Infantas, el Generalife, los Mártires, el Mirahb de la antigua Universidad, la catedral de Diego de Siloe, la Capilla de Reyes, las alhajas y sepulcros que guarda, la Cartuja, las tallas de diversas iglesias, el bello artesonado de Santa Isabel de los Reyes, el panorama espléndido de la sierra desde el pretil de San Nicolás, los demás recintos del Albaicín y el Sacro-Monte presentaron ante su vista aquel colosal conjunto de la naturaleza bellísima é imponente á la vez, y el arte tan variado como hermoso, que sólo puede saborearse bien en las orillas del Genil y del Darro.

Gratísimo recuerdo ha quedado en los excursionistas de tantas maravillas y de la cortés amabilidad del P. Anselmo, de las Escuelas Pías; de la familia de D. Juan Echevarría; del sacristán mayor de Reyes, y de los Sres. Seco de Lucena, que acreditaron una vez más la merecida fama de hospitalarios de que gozan aquellos habitantes.

En Córdoba se repitieron las excelentes impresiones de Granada, por la cariñosa solicitud del Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, D. Mateo Inurria y el inteligentísimo director del Museo Provincial, así como por la grata permanencia en la fonda de Oriente, cuyo dueño, Sr. Rainaud, se ofreció además á sacarles cuantos detalles fotográficos de los monumentos pudieran necesitar para sus ulteriores publicaciones.

Además de los monumentos y Museo examinaron detenidamente algunos miembros de la Comisión las notables piezas de orfebrería guardadas en el tesoro, cuyo conservador es un verdadero artista, que le enseña complacidísimo y con inagotable paciencia, á todos los que dan muestras de poseer conocimientos en estos ramos del saber. El Sr. Ramírez de Arellano lució también su vasta y sólida erudición ante rejas, relieves y retablos, trazando el plan de las variadas investigaciones á que consagra su actividad y talento.

Numerosísimas fotografías y notas tomadas en las tres poblaciones visitadas, harán tan fecunda en resultados esta expedición como lo han sido las anteriores en descubrimientos y memorias originales, citadas con encomio por las más autorizadas revistas extranjeras.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN MAYO

Visita á la casa del Arquitecto Sr. Lázaro

Invitados cariñosamente por el sabio arquitecto que ha tenido la fortuna de terminar brillantemente la restauración de la Catedral leonesa, podremos saborear en su casa la bella colección de vidrieras pintadas, que ha terminado con destino á *Javier.*

Lugar de reunión: Ateneo.
Día: Domingo 12.
Hora: Diez de la mañana.

EXCURSIÓN Á ARANJUEZ

Domingo 26 de Mayo.
Salida de Madrid: $10^h,30'$, mañana.
Llegada á Aranjuez: $11^h,38'$ »
Salida de Aranjuez: $6^h,45'$ tarde.
Llegada á Madrid: 8^h »
Cuota: 12,50 pesetas con billete de ida y vuelta en primera, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.
Objeto: el estudio de los tapices.
No es necesaria adhesión previa.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

VIRGEN DE MARFIL

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. RICARDO TRAUMANN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX	Madrid, 1.º de Junio de 1901.	NÚM. 100

FOTOTIPIAS

VIRGEN DE MARFIL

Pertenece á la colección de D. Ricardo Traumann, y es objeto interesante, aunque no tan artístico como otros muchos que aquélla atesora.

Está un poco desgastada, y presenta algunos rasgos que deben estudiarse detenidamente antes de clasificarla.

SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA Y DETALLES DE LA MISMA

Se habla de ella en el trabajo de D. Pelayo Quintero.

EXCURSIONES

VISITA Á LOS TALLERES DE VIDRIERAS DEL ARQUITECTO SR. LÁZARO

Correspondiendo á la afectuosa invitación de tan insigne maestro, reuniéronse á la hora anunciada en el Ateneo los señores Tormo, Cervino, Lampérez, Ariscun, Herrera, Ortiz, Jara, Ciria, Autri, Cabrera, Dr. Cal, Serrano Fatigati y Sentenach, los que, conducidos á los talleres de la calle de Ayala por el propio Sr. Lázaro, tuvieron allí ocasión de apreciar las altas dotes de quien antes que pedir auxilio al extranjero, ha sabido fundar una industria, cuyos mejores resultados se comprenden en la propia Catedral leonesa, al completar sus vidrieras, restauradas con tan exacto carácter.

Antes habíanse agregado á la comitiva el ilustre consocio M. le Marquis de Saint Saud, Presidente de la Sociedad Francesa de Excursiones, y al llegar á los talleres encontramos allí al insigne leonés señor Azcárate y al entusiasta Sr. Conde de Doña Marina, que con razón se enorgullecen del estado de la basílica, por la que todos tanto se han interesado.

Una vez en los talleres, el Sr. Lázaro proporcionó á los excursionistas un rato de verdadero placer, explicando de elocuente manera, los procedimientos puestos en práctica, para llegar á obtener las bellas muestras que teníamos ante nuestros ojos. Con claridad suma explicónos las distintas manipulaciones que requiere una vidriera, desde el trazado del boceto de su cartón, ampliación de éste al tamaño efectivo, corte del cristal y dibujo del mismo por la aplicación de la grisalla en sus distintas capas. Pero lo más curioso que explicó fué la clave de la nomenclatura de los colores, descubierta por él en las vidrieras antiguas.—Todos los trozos están marcados á punta de diamante en ellas—dijo,—y esta marca indica el tono que el cristal ha de tener para cada trozo. Redúcense los signos á tres principales, correspondientes al rojo, azul y amarillo X — L — V, indicándose los intermedios por la unión de sus dos componentes = XL — LV — XV, pero como estos á su vez pueden ser más ó menos intensos, líneas de unidades antepuestas ó pospuestas indican el grado del tono que se exige; por tan sencillo medio llegaron á entonar los antiguos sus vidrieras, el mismo que puesto hay en práctica en los talleres, da el más aproximado resultado. Las operaciones del esmalte al horno, y recocido del vidrio; de la opacidad del mismo para impedir el paso del sol, el

emplomado y soldado, todo fué perfectamente expuesto por el Sr. Lázaro, cuyos obreros ejecutaron algunas de las más difíciles operaciones, á nuestra presencia, con perfecta maestría. Uno de ellos, Leopoldo Pérez, nos enseñó una máquina de su invención para cortar vidrios circulares y de otras formas con prontitud extraordinaria, que prueba en el inventor como el espíritu mecánico pudiera entre nosotros dar los mismos resultados que en otras naciones, si por ello obtuviera ventajas positivas: en lo antiguo y en lo moderno el obrero español ha sido de primer orden, y la invención no ha estado dormida, antes por el contrario, deseosa de manifestarse.

Pero la parte más artística de las vidrieras consiste en el dibujo de sus cartones. Para esto cuenta hoy el Sr. Lázaro en Madrid con dibujante tan notable como el Sr. Castro, pintor de los talleres, y al que se deben los mejores modelos y ejemplares que de ellos han salido, como lo demuestran algunas vidrieras ya armadas que tuvimos ocasión de contemplar.

Es de advertir que las vidrieras que ejecuta el Sr. Lázaro son tan sólo al estilo de las del siglo XIV y XV, es decir, sobre trozos de vidrio unicolores, debiéndose su efecto del modelado á la *grisalle;* pues las del XVI difieren esencialmente, por estar pintadas sobre vidrio incoloro con variedad de tintas, que las convierten en verdaderos esmaltes multicolores sobre placas vítreas.

Un delicado *lunch* confortó un tanto á los excursionistas, servido en la dependencia donde se guardan modelos y menudos restos de hierros y vidrios leoneses y en donde también pudimos contemplar los hermosos cartones para las vidrieras del castillo de Javier, ejecutados por el laureado artista Sr. Santa María, verdaderamente notables por su composición y carácter.

Nuestra más cordial enhorabuena al Sr. Lázaro, que entre las mayores satisfacciones de su vida artística debe contar, sin duda la de haber dado término á la feliz restauración de la basílica legionense, joya arquitectónica de tan subidos quilates que bien merece todos los sacrificios en pro de su conservación ejecutados, por manos tan maestras como en ella, por fortuna, han intervenido.

N. S.

SECCION DE BELLAS ARTES

SILLERIA DE CORO
DE LA
CATEDRAL DE SEVILLA
(Continuación.)

La que representa San Miguel pisando al dragón, es muy interesante, por la armadura y manto que viste el santo. Bien plantada y elegante es la de Santa Lucía. Y tiene curioso traje otra que figura un santo con turbante y libro en la mano. La de San Pablo es muy movida y acentuada, apoyando la mano derecha en un libro y la otra en largo espadón. Y para terminar, citaré, por ser Patronas de Sevilla, las de Santas Justa y Rufina, con cacharros y palma.

Son nuevas las ocho que hay sobre las cuatro primeras sillas del lado Epistola y las correspodientes á las sillas 4 y 5 del opuesto, y algunas más que se han reproducido de las antiguas por hallarse casi deshechas.

En los asientos de misericordia están tallados animales reales y fantásticos, niños, escenas grotescas, edificios, por lo general malos, con ligeras excepciones. Son mejores las tallas de los brazales, que representan figuras de hombres, mujeres, monos y otros animales, ínterpretados en forma adecuada á su destino.

Del estudio en detalle de la sillería, podemos sacar las siguientes conclusiones: primera, que toda la traza ojival, así como la mudéjar, es debida á un sólo plan, fiel y esmeradamente ejecutado; segunda, que en los relieves trabajaron diferentes entalladores, influídos por distintas tendencias, así artísticas como sociales, viéndese claramente manifiesta la del Norte

en algunos relieves y en los brazales; la del renacimiento italiano y alemán en otros, y la mudéjar en la tracería y en alguna composición, tanto humorística como religiosa, y tercera, que en distintas épocas se han hecho recomposiciones y arreglos, con poquísimo acierto casi siempre.

ARTISTAS QUE TRABAJARON EN LA SILLERÍA

Ya más adelante indicamos que en el respaldo de la segunda silla alta del lado del Evangelio aparecía, en letra gótica, embutida sobre fondo claro, una inscripción con el nombre del autor y fecha en que la concluyó. Inscripción que, como puede verse por el facsímil que acompaña, dice así: *Este coro fizo nufio sanchez, entallador, que dios aya, acabose año de MCCCCLXXVIII* (1478) *años* (1).

Examinados documentos existentes en el Archivo de la Catedral, resulta que este Nufio ó Nufro Sánchez, vivía en 1461, en una casa de la plaza de Torneros, propiedad del Cabildo, y tenía por mujer á Isabel Fernández, siendo su padre Bartolomé Sánchez, maestro mayor de carpintería de la Catedral, al cual sucedió en 1464, poseyéndolo hasta su muerte, que



Figuritas sueltas y sus repisas que decoran la sillería.

(1) En 30 de Junio de dicho año dió á luz la Reina Católica, en el Alcázar de Sevilla, al Príncipe D. Juan, bautizado el día 9 en Santa María la Mayor, por el Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza. (Esto indica que por entonces no se hallaba concluída ó habilitada la Catedral, y en que en esta silla, que algunos han supuesto de los Reyes, no llegaron á sentarse éstos.)

debió ocurrir en Febrero del 1478, pues en Marzo de dicho año vemos ya figurar al maestro Dancart en las cuentas de la sillería.

El libro más antiguo de actas capitulares que se guarda en la Catedral (1), corresponde al año 1478, y forma un pequeño tomo en 4.°, foliado, donde, entre los distintos actos de aquel año, vimos algunos que se refieren á nuestra sillería, y son como sigue:

"Miercoles, once dias de Marzo; en este dicho dia diputaron para entender con los *maestros* de las syllas nuevas á los señores arcedianos de ecija e xeres e a luys sanchez de la torre e a pedro de toledo e a juan de vaena e a enrrique para que vean las cuentas de lo que tienen rescebido e de lo que tienen labrado e que vean con maestros lo que pueden montar la labor que tienen fecha en las syllas allende de lo que eran obligados a facer e refieran en cabildo.„ Más adelante se lee: "En este dicho dia mandaron pagar al maestro dancart todos los mrs. que costó a traer la madera de borno que troxo agora a la postre.„



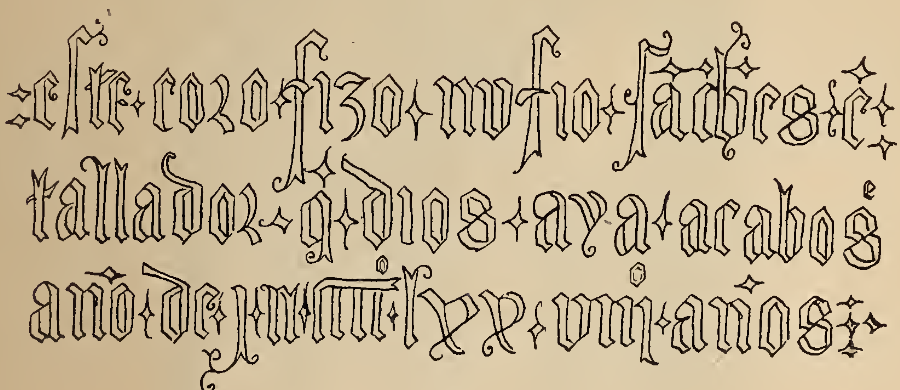
Figuritas sueltas y sus repisas que decoıan la sillería.

Con fecha de 5 de Mayo dice: "En este dicho dia mandaron al mayordomo de la fabrica que de al maestro Dancart cuarenta mill mrs. para su cuenta de lo que ha de haver de la dicha obra de las sillas.„

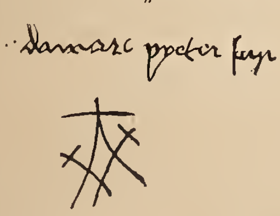
El acuerdo más importante, es uno tomado con fecha 5 de Mayo y que no es

(1) A la amabilidad del canónigo D. Bartolomé Romero Gago debo el haber podido examinar dicho libro de actas.

otra cosa sino el contrato con Dancart para la continuación de la sillería, y es como sigue: "En este dicho dia dentro del obrador de las syllas que faze maestre dancart el señor dean e thesorero e arcediano de xerez e pedro de toledo canonigos comisarios por los señores dean e cabildo para asentar el precio de los mrs. que se han de dar por cada sylla alta con baxa, e ellos determinaron e mandaron que se le de al dicho maestre dancart por



cada sylla alta con baxa dies i seys mill mrs. por cada una, con esto que sea la obra de ellas como la obra de las que estan fechas et luego el dicho maestre dancart se obligó e prometio de facer todas las syllas de el choro alta con baxa de la obra que estan lasotras fechas e no de menor obra por precio de los dichos dies y seis mill mrs. alta con baxa e por mayor firmeza puso aqui su nombre ó fizo juramento de cumplir la dicha obra e con esto se obligo asi á sus bienes de la tener e cumplir e como testigos que fueron presentes pedro de toledo canonigo, e enrrique chuc racionero.„



En 12 de Junio hay otro acuerdo para pagar á Dancart 50.000 maravedises á cuenta de su trabajo, y en 3 de Julio mándase se nombren uno ó dos maestros de fuera para que tasen la obra ejecutada y se pague con arreglo á lo que hubiere hecho por querer irse los maestros.

El 24 del mismo mes se manda pague el mayordomo 1.000 mrs. cada día por la obra que resta.

El 10 de Novienbre acuérdase se de á Dancart por la silla grande otro tanto de lo que se le dió por dos sillas de las otras, tasadas en 18.000 mrs., quedando para la iglesia *ciertos costados de syllas e un costado que avia fecho e labrado para el lado del dean e porque no era tanto grande como convenia quedase e no se le taxo e quedo para el lado del arcediano do las sillas del Arzobispo.* El 13 del mismo mes ordénase á Dancart que coloque las sillas hechas para el Prelado, y tres días después mándase le paguen 30.000 mrs. á cuenta de las sillas que había que hacer.

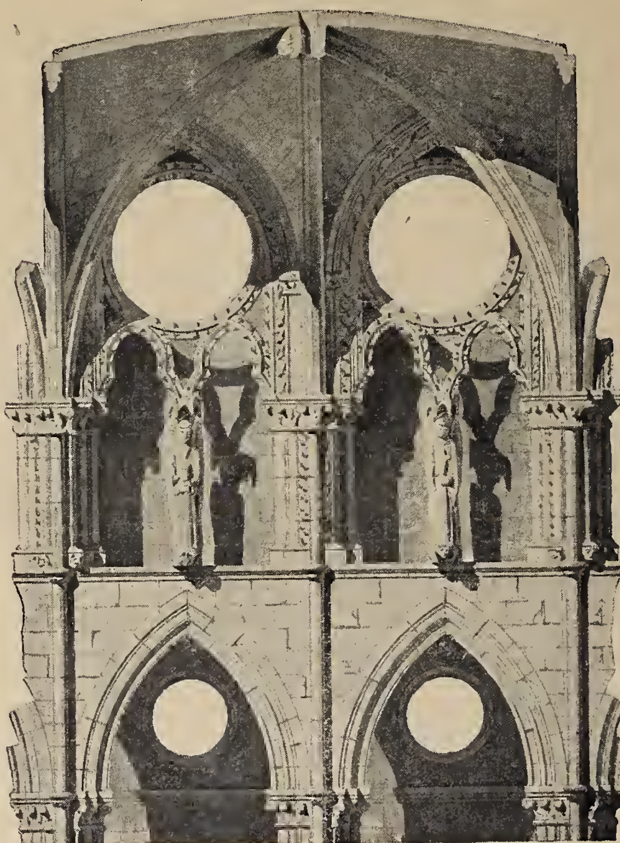
Examinados también los libros de fábrica que existen en el archivo de la Catedral (1), resulta que en el año 1464, maestro Duardo era carpintero en la Catedral, y que los entalladores Marco Manto en 1496 y maestro Marco en 1497, lo mismo que el carpintero Juan de Ecija en 1496 figuran en cuentas de obras, por lo cual muy bien dichos artífices pudieron

(1) Vistos también con detención por el señor Gestoso para su obra, *Ensayo de un Dicionario de los artífices que florecieron en Sevilla.*

cooperar, á la obra de la sillería, como lo hizo el entallador Gonzalo Gómez en 1497, al que se le pagan 1.000 mrs. por lo que ha de hacer en las sillas del coro, y Gómez de Horozco al que en Enero de 1511 se le dan á cuenta 5.000 mrs. por reparar dicha sillería.

De todos estos acuerdos y cuentas, se deduce que á Nufio Sánchez le sucedió el maestro Dancart en la dirección de las obras, que éstas las hubo de hacer por contrata y que las dejó sin concluir, continuándolas otros en años siguientes llegando así hasta éntrado el siglo XVI, razón por la cual explícase el que en algunos relieves veamos caracteres de este último siglo; pudiendo decirse, sin gran temor de equivocarse, que toda la parte ojival y tracería mudéjar se hizo en época del maestro Nufio Sánchez, por lo cual está su firma en la parte alta. A Dancart se debe la silla del Prelado, las tallas de los costados y algunos relieves de marcado estilo extranjero, y á Gonzalo Gómez, á Horozco y algún otro, ciertos tableros, asientos y figuras en que se manifiesta bien á las claras el siglo de Carlos V.

PELAYO QUINTERO.



Sección del triforium de la Catedral de Cuenca.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA-ESPAÑOLA

VI

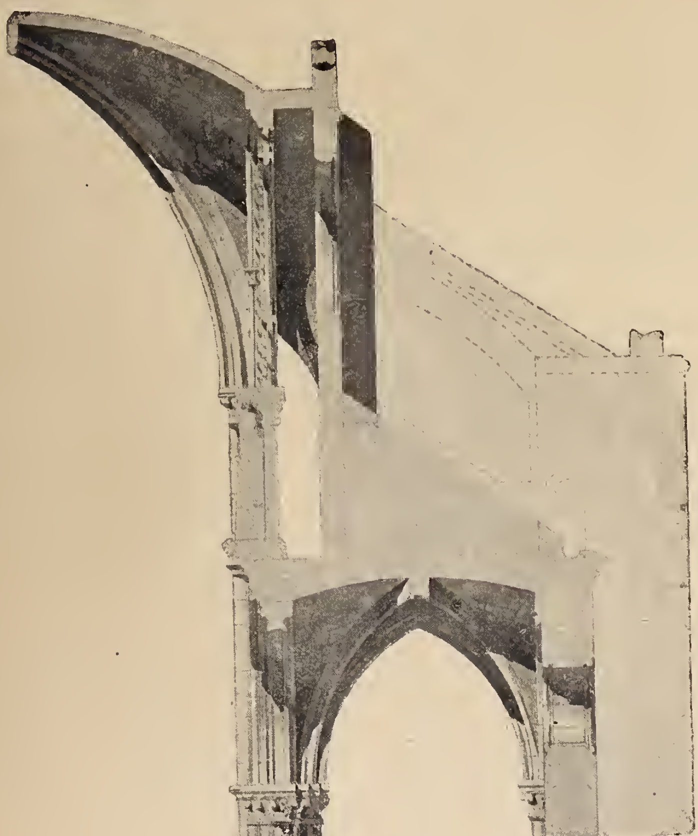
EL "TRIFORIUM" DE LA CATEDRAL DE CUENCA

PERTENECE la Catedral de Cuenca al estilo gótico en su primera y casi transicional forma. Los caracteres arquitectónicos están de acuerdo con las noticias históricas que nos dicen que Alfonso VIII la fundó, siendo consagra-

da por D. Rodrigo Ximénez de Rada cuando era Obispo de Osma, ó sea antes de 1208 (1).

Basta á mi actual objeto una brevísima descripción del monumento. Tiene planta de cruz latina, tres naves, crucero y prolongada capilla mayor. Hoy rodea á ésta una girola, obra del siglo XV; pero la misma fábrica nos suministra datos para creer que primitivamente tuvo cinco capillas absidales de frente. Las bóvedas son de crucería *sexpartita*. La cabecera de esta iglesia debe ser la parte que consagró D. Rodrigo, pues el brazo mayor muestra en sus líneas y detalles ser de fecha posterior, aunque no muy distante de la mitad del siglo XIII. En esta parte es donde se encuentra el notabilísimo *triforium,* objeto de esta "Nota."

Sabido es que así se llama la estrecha galería de comunicación que en las iglesias del último período románico, en las de transición y en las ojivales, circunda todo su perímetro sobre las naves bajas, ocupando el espacio correspondiente á los tejados de éstas. En el sistema francés (que es el general en nuestras Catedrales), consiste en un paso entre dos muros, calado el interior que da á la nave de la iglesia, y macizo el que corresponde á aquellos tejados en ciertos tipos (Reims en Francia, Burgos en España), ó también calado en otros (Amiens en Francia, León en España). En las iglesias ojivales, hay otro paso de vigilancia y conservación, colocado sobre el *trifo-*



Detalle de una sección de la Catedral de Cuenca.

(1) Acerca de esta notable y casi ignorada Catedral pueden verse las conocidas obras de Ponz y Cuadrado y un artículo del que esto escribe inserto en *La Ilustración Española y Americana,* correspondiente al 8 de Octubre de 1900.

rium, á la altura del nacimiento de las ventanas altas y completamente exterior.

Variante de este sistema es el *anglonormando,* frecuente en las comarcas que su nombre indica. En él, *triforium*, paso exterior y ventanas altas se funden en una sola galería que ocupa todo el espacio comprendido entre los arcos formeros de las naves bajas y los de las altas; hacia el interior hay una tracería más ó menos complicada y lujosa, y hacia el exterior un muro donde se abren las ventanas; una bóveda de medio cañón cubre la galería, que queda, por consiguiente, formando parte del interior de la iglesia. Esta estructura, con ciertas variantes, tienen los *triforiums* de las iglesias de Saint-Seine (Cote-d'Or), Beberley, Pershore, Durhan, Norwinch, Ripon, Chischester, Peterborough, Ely, Exeter, Carlisle, Landaff, Lincoln y Worcester (Inglaterra), pertenecientes todas á los últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII (1).

El *triforium* de la Catedral de Cuenca corresponde á este tipo. Ocupa toda la zona elevada de la nave, desde los arcos formeros de las bajas, hasta los de la alta. Hacia el interior sirve como de cerramiento á la galería una aérea tracería compuesta de una gran circunferencia y dos arcos trilobados, que se apoyan en dos columnas laterales y otra central. Delante de ésta se destaca una figura de ángel, cuyos pies huellan espantable figura. Toda la tracería está cuajada de elegantísimos *crochets*, formando una ornamentación de bellísimo efecto. En el muro de fondo de la galería se abre una ventana circular.

Si del aspecto estético pasamos al constructivo, veremos que forma un paso interior, dentro del cual está contenido el verdadero contrarresto de las bóvedas, por medio de arbotantes embebidos en esta galería. La bóveda de medio cañón que cubre ésta y acodala los contrafuertes, completa la curiosa estructura, que creo única en España.

El parentesco del *triforium* de la Catedral de Cuenca con los anglo-normandos citados, me parece evidente. Lo completan y ratifican los baquetones ó columnillas laterales, que no suben desde las basas de los pilares (sistema francés), sino que se interrumpen en los capiteles de las naves bajas para volver á nacer, con sus basas propias, sobre el *triforium,* según el sistema inglés (1).

De tan ligero análisis de este elemento de la iglesia conquense parece deducirse que en ella existe una influencia inglesa (2). ¿Por dónde pudo venir á Cuenca esta exótica corriente? Street ha dicho en su conocida obra, que en pocos países se marcan en los monumentos, como en España, los acontecimientos históricos. Recordemos que el fundador de la Catedral de Cuenca fué Alfonso VIII, casado con Leonor Plantagenet, oriunda de aquella familia que reinaba en Inglaterra y en el Oeste de Francia. ¿Qué tendría de extraño que por el influjo de esta reina viniera á España un arquitecto inglés ó anglo-normando?

Si sólo podemos hacer esta conjetura, caba afirmar la singularidad del *triforium* de Cuenca en la arquitectura española, rica en este género de elementos, pues si los de las Catedrales de Santiago y de León pertenecen cada uno en su estilo, á tipos comunes y bien caracterizados, el de la de Burgos por su carácter *personal*, el del ábside de la de Toledo por su marcado españolismo, y el de la de Cuenca, diferente á todos, forman una cu-

(1) Véase Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, *Triforium*.

(1) Véase el dibujo del *triforium* de la Catedral de Lincoln. (Viollet, obr. y pal. citadas.)

(2) Apoya esta influencia el hecho de existir sobre el crucero una torre cuadrada, distinta, por lo tanto, de las poligonales de abolengo bizantino (Salamanca, Zamora, etc.) y de las flechas de la isla de Francia. Las iglesias inglesas antes citadas tienen aquella torre, que es frecuentísima en Inglaterra.

riosa serie de la más alta importancia arqueológica.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Mayo de 1901.

Ciencias Históricas y Arqueológicas.

VOCABULARIO
DE
VOCES TÉCNICAS DE ARTE ANTIGUO

En los documentos de consulta para los artículos de *Artistas exhumados*, insertos en esta Revista, se encuentran muchas palabras técnicas de arte que no están en los Diccionarios ó que no nos dan bien en ellos su verdadera significación, y por esta causa nos creemos obligados á dar aquí una idea de lo que algunas representan.

Antes de redactar este escrito hemos registrado los Diccionarios de la Academia, incluso el de autoridades, el *Diccionario de Arquitectura civil*, de D. Benito Bails, y el *Vocabulario de términos de arte*, de J. Adeline, traducido por don José Ramón de Mélida y, hecho el examen, hemos juzgado imprescindible esta aclaración á nuestro trabajo que antecede. Deseábamos dar las palabras por orden alfabético, pero el enlace que hay entre unas y otras cuando se refieren á la misma materia, por ejemplo, las correspondientes á los artesonados, nos obligan á irlas agrupando de distinta manera. Sin embargo, procuraremos guardar el orden más aproximado al alfabético, por más que, como sólo son unas cuarenta palabras y éstas irán con letra especial, no se molestará mucho el lector que quiera buscar alguna de ellas, aunque no esté en el lugar que por abecedario le corresponda. Empecemos pues:

Almizate y **almarbate**.—Ambas están en el *Vocabulario* de M. Adeline, pero la primera está escrita *almizcate*, siendo evidente error provinente, sin duda, de haber visto en alguna escritura antigua escrito *almiçate* en que el escribiente olvidó la cedilla. Ambas tienen allí su significación apropiada, pero respecto á la primera entendemos que necesita mayor explicación. Vulgarmente se llama artesonado á todo techo de madera que tiene labores de más ó menos relieve; pero la verdadera definición de artesonado es techo en forma de artesa. Pues bien; el fondo de la artesa es el almizate y el borde el almarbate: entre uno y otro se desarrollan los paños que también se llaman, como se ve en nuestras escrituras, DESCENDIDAS. Se llama *almizate* también á cada uno de los trozos del mismo que llevan mayor adorno y en donde se colocan los colgantes, piñas, boveditas estalactíticas, etc., etc. De modo que podemos decir que *almizate* es el plano horizontal y central de todo artesonado, y también las partes más adornadas de este mismo plano que lo atraviesan en el centro y en las extremidades una, tres, cinco ó más veces, según es su extensión. Y *almarbate* el madero que rodea el artesonado por su parte inferior, al haz de la solera, y por encima del arrocabe, cuando lo hay.

Arrocabe.—El friso unas veces de yesería y otras de madera, que corre por los muros inmediatamente debajo del artesonado. Hasta ahora nosotros creíamos que sólo se llamaba así cuando era de yeso, pero en los documentos copiados vemos usada esta palabra en los de madera y aun en los que pertenecen al renacimiento, puesto que en una de las condiciones de obra se dice que se dibujarán en él tríglifos con sus correspondientes goterones. Resulta por nuestros documentos ampliada la significación de esta palabra, que antes usábamos sólo en las obras de carácter árabe ó mudéjar.

Argeute ó **Aljeute**.—De ambas maneras aparece escrito en los documentos copiados. Es la moldura superior del arrocabe que se ponía por debajo del almarbate y unida á éste. A veces sustituía al almarbate uniendo el arrocabe y los paños del artesonado, y á veces también estaba separado del almarbate por un espa-

cio, en el que se emplazaban canes ó tabicas y aun ambas cosas.

Alparguaz.—Las armaduras muy pesadas se sostenían con fuertes zapatas, que se clavaban en la solera y no sobresalían del muro, quedando sus cabezas cubiertas por unas tablas clavadas en ellas y formando tabicón, y sobre éste se pintaban labores ó inscripciones. Quedaba así una especie de friso limitado por arriba por el almarbate y por debajo por el aljente. Modelo de este friso hay en el magnífico artesonado de la nave central de la iglesia de San Pablo de Córdoba y en él está escrita la memoria de la obra hecha en 1537. Estas zapatas, ocultas por los tabicones, es lo que se llamaba *alparguaces*.

Apeinajado. — Forma anticuada de *apeinazado*, viene de *peinazo* ó PEINAJO, como se decía antiguamente. No creemos deber dar más pormenores de estas palabras, puesto que en su forma moderna son hoy de uso vulgar y corriente.

Agula.—En el friso caneado una canalita vertical que separa los canes de los adornos de las tabicas.

Aterralar.—En uno de los documentos copiados se dice que se hagan las pechinas "aterraladas á lazo„. Quiere decir que después de hechas las pechinas se le pongan las lacerías con chapas de madera; de modo que *aterralar* es chapar con planchas de madera delgadas, simulando labores de relieve.

Alperchula. Parchñudillo y **nudillo.**—Estas tres palabras no pueden separarse para su explicación, á no ser que se repitieran conceptos, lo cual debemos evitar en gracia de los lectores. La tercera es conocida y está en todos los Diccionarios. El de la Academia dice que es "madero pequeño, como de un codo de largo poco más ó menos, que se introduce en la pared y se sienta sobre el que llaman solera para recibir y clavar en él las vigasque forman los techos, con el cual parece que se anudan, y por eso se le da ese nombre„. Hemos copiado la definición porque *nudillo* forma parte de la palabra *parchñudillo*, ó sea *parche* y *nudillo*. *Parche*, cosa sobrepuesta y como pegada, y *nudillo* el madero citado. Esto es que armadura de *parchñudillo* es armadura de nudillos y sobrepuestos. *Alperchula* es la armadura de dos idas ó de dos diagonales unidas por su parte superior. Esto es la armadura ordinaria que se emplea para los tejados y también cada uno de los colgadizos que forman aquella, esto es, cada uno de los planos inclinados de vigas y tablas, ya sean dos, tres ó cuatro y á veces más, como sucede en las armaduras que cubren las bóvedas redondas, como cimborrios, cúpulas, etc., en las iglesias. Explicadas estas tres palabras resulta clara la frase de "armadura de parchñudillo y limas mamares„ que se encuentran en la escritura del techo del convento de la Encarnación. En todo artesonado hay dos armaduras superpuestas y enlazadas. La de *limas mamares*, ó sea la de *alperchulas*, sobre la cual se ha de tejar, y la superpuesta y pegada á los nudillos, que es la que se presenta con todo su lujo y esplendor á la vista de los espectadores, esto es, la de *parchñudillo*. Entre una y otra queda espacio bastante para poder andar y reparar los desperfectos que en ambas ocurran y dar aire á las maderas para evitar la polilla, cuyo espacio se llama *zaquizami* y también *alperchula*. LIMAS MAMARES son los canales que corren por los cuatro ángulos del tejado para recoger las aguas y conducirlas á las *gárgolas* que las vertían á la calle. Hecha esta explicación podemos definir: ALPERCHULA, la armadura ó cualquiera de los planos inclinados que la forman y sobre los que se ha de tejar.

Armadura de parchñudillo. — El artesonado propiamente dicho, independiente de las alperchulas ó partes que reciben las tejas.

Limas mamares.—Los canales que recogen las aguas en los ángulos de los tejados.

Armadura de limas mamares.—

El armazón de madera que está tejado y en el que hay las canales dichas, ó sea lo que también se llama *alperchula*.

Nudillo.—Además de la significación que le da la Academia hay que añadirle todos los múltiples maderos delgados que clavan en la viguería de la alperchula una punta y en otra en la viguería del artesonado y de los cuales cuelga éste formando un verdadero enlace de repetidos nudos.

Haliva.—La viga. Acaso tenga esta palabra correspondencia con la francesa *solive* y aun puede que ésta sea derivada de la española y ésta del árabe. Los arabistas nos lo pueden decir.

Bolsor.—En todos los Diccionarios se encuentra como sinónima de dobela, y no es así. Es semejante; pero no igual. Al contratar Juan Ochoa la piedra para el puente de Puentejenil dice que llevará "bolsones, dobelaje„ y si fuese lo mismo, no hubiera empleado ambas palabras. Tratándose de un puente la dobela no abarcaría todo el espesor del muro como en un arco cualquiera y se necesitan varias dobelas en todo el ancho del arco. Las piedras que van á uno y otro haz del puente y que presentan para el espectador dos superficies pulimentadas, se llaman dobelas, y las que van en el intrados y que sólo se ve de ellas la parte inferior de la cuña, se llaman *bolsor*. Esta es la diferencia. De modo que BOLSOR es la dobela del intradós, que sólo presenta la parte inferior, quedando las cinco facetas restantes ocultas en la sillería.

Bol sevillano.— Es lo mismo que *bol arménico*. Tierra pegujosa, como greda, y roja comunmente, que usan los doradores. Lo ponemos aquí porque si hoy tiene más aceptación el arménico, en el siglo XVI el mejor era el sevillano.

Cercha.—Las pechinas en *cercha*, esto es, que presentaran una superficie cóncava.

Cercha se llama aún por los carpinteros la molde de madera que se hace para voltear los arcos.

Corete. — Instrumento de que se valían los doradores para pulimentar la preparación de yeso sobre la que habían de fijar el oro laminado.

Engalavernar.— Unir y ajustar con cola y sin escopladuras ni clavazón, cada una de las piezas de madera con que se formaban los lazos y adornos de los artesonados, sin que presentaran desde abajo las uniones. La mejor cola que se usaba entonces era la de Milán.

Engalavernas. — Cada una de las juntas y uniones de los trozos de madera que formaban las lacerías en los artesonados mudéjares y los casetones en los del renacimiento.

Escarceta. — Instrumento de hierro con mango de madera La cuchilla va ensanchando por ambos lados á partir del mango, y á su terminación está cortada. Servía á los doradores para raer el yeso ó preparación, cuando se había puesto más del necesario ó no estaba por igual.

Galga. — Tratándose del arranque de piedras para edificaciones, las dimensiones de largo y ancho se llaman medida, y las de espesor ó grueso *galga*. Aún se usa entre los canteros.

Grafio. — El instrumento con que se dibujaban y hacían las labores en las pinturas y dorados estofados, que también se llamaban *grafiados*.

Garabato. — Aparato de hierro en forma de alcayata plana y ancha clavada en el muro y con la cabeza para abajo, que sirve de tope á las hojas de las puertas.

Hornacines. — Forma anticuada de hornacina. Según la Academia es el "hueco en forma de arco que se deja en la pared maestra en las fábricas, y especialmente en las iglesias, donde se suelen colocar los altares, sirviendo como de capilla„. En el contrato de Juan Ochoa para cerrar la nave del Sagrario no está en este sentido, pues dice "capillas hornacines„ y allí no hay tales huecos sino verdaderas capillas formadas en secciones de naves. Debe ser por la forma de arco de

medio punto que tiene el ingreso de tales capillas á diferencia de las demás de la nave que tiene los arcos ultracirculares.

Lintel.--Anticuado; hoy se dice dintel.

Luneta.—Es la forma anticuada de luneto, palabra usada hoy y que no necesita explicación.

Mocarbe.—Lo mismo que almocarabe.

Madrón.—Empalmes de madrón dice en la escritura del monumento de la Catedral. Es la unión de unas piezas con otras por medio de un vástago saliente de la una pieza que entra en una escopladura de la otra á que se ha de empalmar.

Perluengo.—Esta palabra empleada en las condiciones para hacer la armadura del convento de la Encarnación no hemos podido encontrarla por ninguna parte. Dudamos si es término arquitectónico ó no, y nos inclinamos á creer que se refiere á las bases del contrato y que es equivalente á prorrogación.

Perpiaño.—La piedra que traba una fábrica con otra. En las construcciones que tienen obra superpuesta, como son muchas portadas que están adosadas á muros hechos con anterioridad, es la piedra que atraviesa ambas construcciones para mejor afianzamiento de lo adosado.

Pinjante.—"Aquel adorno de arquitectura que cuelga de lo superior de la fábrica.„ Esto dice el Diccionario.

Pocito.—En uno de los contratos de Juan Ochoa se lee que haga un "arquitrabe con pocito„. No encontramos explicación á esta frase, como no sea que el arquitrabe describa una sección de círculo en la forma de los brocales de pozo. La obra á que se refiere existe hoy y el arquitrabe no tiene forma especial, por consiguiente, no hemos podido comprobar lo que significa *pocito*.

Reveza.—"Moldura reveza que haga talón„, quiere decir puesta lo de arriba para abajo, esto es, al revés, de modo que desde abajo se vea primero la parte que vuela más.

Sino colgante.—Es un pinjante, piña ó florón colocado en el almizate del artesonado.

Nabo del sino.—El vástago de madera que saliendo del colgante atraviesa el almizate y las vigas y sirve para sujetar el florón. En la parte superior tiene una escopladura, y en ella, atravesado, un madero pequeño que abarca la distancia de dos vigas, de modo que se suspende en ellas y no necesita clavos ni otra manera de afianzamiento.

Sonraer.—Los doradores preparaban los retablos primero poniendo en las juntas y hendiduras de la madera tiras de tela, á que llamaban *lienzas*, fijas con cola, y cuando estaban bien secas las daban con escarceta, ó con piedra pómez para quitarle todas las asperezas del lienzo. Esta operación se llamaba *sonraer.*

Zaboyas.—Clavos zaboyas, clavos de dos cabezas y de vástago muy corto para sujetar dos correas, presentando las cabezas por uno y otro lado, y ambas labradas á mazo, ó sea *repujadas*, como ahora se ha dado en decir.

Creemos haber acertado en la explicación de todas las palabras raras que anteceden, y si en alguna nos hubiésemos equivocado agradeceríamos á los lectores que supiesen significaciones distintas que se tomasen la molestia de rectificarnos, porque no presumimos de infalibles, y además tendríamos gran placer en ver aclarados del todo los términos que parezcan dudosos.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

Córdoba.

NOTICIAS
PARA LA
Historia de la Arquitectura en España.

I

JERÓNIMO GUIJANO (1541)

ARQUITECTO del Cabildo de la Catedral de Cartagena en Murcia en esta fecha, que á los once años después de terminado en 1529 (1) el primer cuerpo de la torre de la Catedral

(1) Estos once años que estuvo suspendida la obra

indicada, en 1541, ya en el Obispado del gran Silíceo, maestro después de Felipe II, y más adelante Cardenal Arzobispo de Toledo, se reanudó la construcción comenzada, bajo la dirección del maestro Jerónimo Guijano, montañés; al decir del doctoral la Riva (1), fué estimado este maestro, como artista de mérito, por el entonces Príncipe D. Felipe, que fué luego el glorioso Monarca II de este nombre y quien utilizó los servicios de Guijano en algunas ocasiones (2), probablemente la registrada en uno de los libros de *Obra y fábrica* de la Catedral de Toledo, donde consta que terminado por Berruguete, en 1548, el grandioso grupo de la Transfiguración del Señor, que coronó la Silla Arzobispal en el coro del templo Primado, fueron nombrados para tasar la obra: *El maestro Jerónimo vecino de Murcia*, y Pedro Machuca (3), maestro mayor del Palacio de Carlos V, junto á la Alhambra de Granada.

Comisión tan delicada sólo podía confiarse á individuos de competencia y prestigio reconocidos, dado que el eximio Berruguete disfrutaba, ya por aquella sazón, de la justa fama que llevó su nombre á las regiones de la inmortalidad y ni el Príncipe D. Felipe, tan amante y conocedor de las artes y de los artistas—si intervino en el asunto como parece—ni el Cabildo de Toledo, no menos ilustrado en tales materias, hubieran aceptado como asesores, ni seguramente Berruguete hubiera admitido como censores, un par de maestros adocenados. Es indudable, por tanto, que si en Machuca no caben dudas respecto á sus méritos y condiciones, sancionados como están, en la Historia, á Guijano no se le puede tomar en concepto mas desfavorable, cuando se le creyó digno de tal compañero, para fallar una cuestión de tanta monta.

Y esta opinión, por tal modo inducida, queda completamente confirmada por la muestra de sus talentos artísticos, que ha dejado en el segundo cuerpo de la torre del templo murciano, única obra suya que hasta ahora se conoce (1).

Y en el prólogo de Miguel de Urrea, traductor de la obra de Arquitectura de Vitruvio, en el último tercio del siglo XVI, dice que este maestro Jerónimo era *escultor excelente* y *arquitecto del Obispado de Cartagena*, *persona entendida en buenas letras*.

Esto confirma lo que queda dicho antes de que por lo menos sería además de arquitecto, escultor.

×
× ×

De partidos semejantes á los del primer cuerpo de la torre murciana, en sus líneas generales, aun cuando de orden jónico, ornamentado con atinada parquedad en los pedestales que soportan las pilastras y en los bellos ventanales ajimezados, de frontones triangulares, que animan los extensos planos centrales de sus frentes, para no romper bruscamente la unidad con el primer cuerpo de la construcción, y buscando el efecto del conjunto en los elementos propiamente arquitectónicos—la grandiosidad y pureza de líneas y la armonía de proporciones—

---

de la torre desde 1529 que se concluyó, fué porque el frente de levante, que se había fundado sobre los cimientos de la torre vieja, derribada para hacer éste, se inclinó un poco en el sentido indicado, y cuando pasó el plazo en los once años indicados, se vió que no había peligro y se continuó.

(1) *Apuntes de las Obras de la Catedral de Murcia*, sacados del Archivo del Cabildo por el doctoral, hombre de entendimiento

(2) *Idem ibiden.*

(3) Este Pedro Machuca, arquitecto, pintor y escultor, elogiado por el poeta Vicente Espinel, en su Epístola al Marqués de Peñafiel, D. Juan Téllez de Girón, gozaba de gran autoridad en su época, y ocupa puesto preeminente en la Historia del arte monumental español, por haber sido el primero que construyó en nuestro país un edificio enteramente greco-romano, como el *Palacio de Carlos V*, en Granada comenzado en 1527, antes que Diego de Siloe empezara la Catedral de la misma ciudad, en 1529, y Covarrubias la *Capilla de los Reyes nuevos* en la Catedral de Toledo, en 1534. Machuca, pues, es el padre del Renacimiento arquitectónico en España, y así lo reconocen Llaguno, Cean Bermúdez, Caveda y otros muchos.

(1) Es de suponer que, como Machuca, cultivaría Guijano las tres artes, ó poco menos, la Escultura y la Arquitectura, lo cual era frecuentemente en el siglo XIV, y aun así lo hace hoy sospechar también el carácter de la comisión desempeñada en Toledo.

el cuerpo construído por el maestro Guijano, respira esa severa majestad que los arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XVI supieron dar á sus construcciones religiosas, caracterizándolas con un sello propio, que las distinguen ventajosamente entre las coetáneas del resto de Europa, incluso las italianas, en las cuales, los profesores que las ejecutaron, no lograron hacer desaparecer los rasgos impresos por el paganismo, en los monumentos de la antigüedad, especialmente el romano, donde inspiraron sus invenciones.

El segundo cuerpo de la torre murciana, es una excelente muestra de Arquitectura genuinamente española, no solamente por el acierto con que su autor supo disponer aquella masa, sino, más principalmente, por que traduce en justa medida el carácter religioso del edificio á que pertenece, proclamando la excelencia de las máximas en que está inspirado, á las cuales seguramente respondería el proyecto total de la torre que trazó Guijano por orden del Cabildo (2) y se perdió acaso en el incendio del Archivo del Cabildo en el año 1686.

Por más de un siglo se suspendió la obra y no se comenzó el tercer cuerpo hasta 1780.

No se tienen más noticias del eximió maestro, de otras obras suyas, é ignorándose hasta la fecha y lugar de su muerte, como se ignoran los de su nacimiento. ¡Agradezcamos, con todo, á la Providencia, que al menos sobrevive su nombre!

II

Queda dicho que concluído el segundo cuerpo tardó más de un siglo en continuarse la torre, que en este tiempo sufrió deteriores, como se verá en el informe de varios arquitectos murcianos, pedido por el Cabildo, en 1766, cuyo informe va á continuación:

"Joseph Lopez, Martin Solera, Joachín Martínez, Juan de Exea, José Molina, Juan Solera Lopez y Sebastian de Navas, Profesores en la Arte de Architectura: Habiendo pasado de orden del ilustrísimo Sr. Presidente y Cabildo de la Sta. Iglesia de Cartagena, para ver si la obra que se está construyendo en la thorre de dcha. Sta. Ig.ª estaba en estado de poderse suspender sin detrimento de la obra: Después de haber examinado con el mayor cuidado y atención todas las circunstancias en que se halla. Decimos: Que habiendo sido preciso derrivar todas las viviendas que tenía el Campanero para componer en el segundo cuerpo Jónico el Alquitrave y friso, y hechar nueva la cornisa por hallarse esta toda arruinada á causa de haberla recalado las aguas por muchas partes catorce palmos, y por otras diez y seis, haberse caido varios pedazos, y estar otras para caher con gravísimo peligro de todos los que tienen precisión de asistir á dha. Sta. Igl.ª y demas fieles que la frecuentan; se debe notar; que el principal motivo de este estrago fue el estar dha. cornisa por su parte superior en Angulo recto con la pared de la Thorre, y no tener derrame, ó salida las aguas que cahian en su buelo; esto lo confirma la cornisa de orden compuesto de el primer cuerpo de la Thorre, que con la escocia que tiene en la parte alta, no deja dormir las aguas, y las arroja inmediatamente abajo conservandose dha. cornisa con firmeza, y hermosura, á excepz.ºⁿ de algún corto daño, que ha hecho el Saltire. Pues si en corta volada de la cornisa Jónica, que no llega á cinco palmos han hecho las aguas tal estrago en toda la circumbalación estando las puntas de las piedras bien cogidas por todos sus lados, que puede suceder oy, que está toda la Thorre descubierta en un Quadrado de ochenta y tres palmos castellanos de Diametro, y todas las piedras nuevas cogidas solamente por un solo techo y la parte que hace cara exterior á la Thorre, y

---

(2) La Riva, *Apuntes*.

los otros lados sin coger? También falta que poner la nueva cornisa á toda la frente del Norte, y parte de la de Poniente, y por estos y aquel hay sacadas varias piedras. Toda la muralla exterior de la Thorre de diez palmos y medio de gruesa por la parte de arriba, está picada, ó escavada llena de desigualdades para componerlas y todo el Plano lleno de materiales. El principalisimo motivo que hai para concluir la Thorre, es el hechar todas las aguas á la calle por el gran daño que han ocasionado en las Bobedas de los Planos inclinados que sirven de subida á la Thorre, llamados vulgarmente Callexones, y el mucho mal que han hecho en la hermosa bobeda de la sala llamada de enmedio, que se halla en gran parte recalada, y no con poco daño en su salida en el lado exterior, que mira á Ponente en las Pilastras, Nicho y Benlana.—Para remediar en su origen tanto daño, y escusarse de hacer todos los días nuevos gastos, que solo servirían de contener por corto tiempo estos perjuicios, el Ill.mo Cabildo en los años pasados de mil setezientos sesenta y quatro, y de mil sete.s sesenta y cinco, mandó hacer varios Planos y dibujos de la Thorre, y se tomaron distintos informes, por lo que se resolvió era preciso se comenzara á trabajar en dha. obra hasta su conclusion, lo que se ejecutó en el mes de Abril del año prox.mo pasado; para esto ha sido necesario quitar las campanas de donde estaban colocadas, y ponerlas en donde no estorben para seguir las obras, pero se ha hecho como para poco tiempo, y por vía de interín, y de ningun modo puede permanecer así por largo espacio. En uno de los Postes en que estava puesta la campana de el Relox, que pesa quatrocientas arrobas, están oy puestas la de el Relox, y la Mayor de peso de setezientas arrobas poco más ó menos. Los Pilares en que se sobstienen estan desabrigados, y sin trabazón de Maderas; porque ha sido necesario quitar los Quartos, que fortalecian sus costados; Tamvien se puede temer con bastante fundamento algun movimiento de la tierra en un Pais en que no son raros los terremotos. Si cayese alguna campana, quien dirá el daño tan grave que puede hacer en las bobedas que sirven de subida á la Thorre? Y si fuese la Mayor quanto augmentará este mal? Las campanas están sin cubiertas, y las vigas y fierros de que cuelgan expuestas á la inclemencia de los tpos. Es digno de la mayor atención el conservar una Alhaja de las mejores de Europa, como lo es la Thorre, fabrica tan excelente por su fortificaz.on que en toda ella no se encuentra una quiebra, ó abertura, ni otro daño más, que el que se lleva expresado: Sus Murallas asi interiar como exterior, son de cantería, y las juntas, ó Vniones con tal primor hechas, que sirven de admiración á todos los que entienden. De grande mag.d por lo bien distribuido de su Architectura, y de mucha hermosura por el buen gusto de sus adornos, y que concluída, no tendrá la España otra de igual estimación: Esta magnífica obra está oy coronada, y cerrada de materiales, y escombros, presentando á la vista una miserable cabaña en lo más público y principal de la Ciu.d Tamvien se desea atender á lo mucho que cuesta cualquier reparo en la elevaz.on de ciento treinta y seis palmos que tienen los dos Cuerpos que ahí hechos. Si parase la obra todo lo que se lleva gastado desde que se dió principio hasta el día de oy, no solo es inutil y perdido sino muy perjudicial. Y así por todas las razones dhas. somos de sentir, ser imposible suspender la obra en el estado que se halla, y que quede con la seguridad correspond.te antes bien para lograr esta es del todo necesario, que se prosiga hasta su conclusion, y de no executarlo, son más que probables grandes perjuicios y daños, que se originaran de las causas expresadas; Así lo sentimos, y en caso necesario nos hallamos prontos á jurarlo—Murcia y Marzo doze de mil Setez.tos sesenta y seis a.s„

Es copia de otra (letra de la época),

que existe en el expediente de la santa visita girada á la Catedral de Murcia en aquel año por el Ilmo. Sr. D. Fr. Lucas Ramírez, Obispo de Tanes, Auxiliar Visitador del Obispado de Cartagena, por especial comisión del Ilmo. Sr. D. Diego de Rojas y Contreras, Obispo de esta Diócesis y mandato de la Santidad de Clemente XIII (1).

×××

Hemos incluído el informe anterior, aun cuando tiene la fecha de 1776, porque hemos querido poner de manifiesto el descuído de los Cabildos de la Catedral de Cartagena, en Murcia, que desde el 1547, que se acabó el segundo cuerpo (según notas de mi padre (q. s. g. h.), se suspendió la obra de la torre, como se ve en el informe que hemos reproducido de varios arquitectos murcianos, desde el año 1547 al 1776, que hizo fuerza en el Cabildo el informe de aquélla, desde que se acabó el segundo cuerpo, en fecha indicada, es más, que pasaron ciento veintinueve años hasta que se continuó la torre por el arquitecto D. José López, primero de los informantes, que empezó el tercer cuerpo en 1780; antes de empezar la obra, reparó los estragos que hicieron las lluvias en las cornisas y los muros en el largo tiempo que aquel bellísimo segundo cuerpo estuvo expuesto á la intemperie.

D. José López, como se verá en la biografía que estamos preparando, acabó la Torre en 1794.

PEDRO A. BERENGUER.

(1) Este documento existe en un tomo de la *Colección de varios manuscritos murcianos*, de la rica librería del Sr. Conde de Roche.

EL MONASTERIO DE RIPOLL

En la provincia de Gerona, cerca ya por consiguiente de los Pirineos, entre pintorescas montañas y junto á la confluencia del río Ter con el Freser, escogió el primer Conde de Barcelona, Vifredo *el Velloso*, sitio y panteón para él y los suyos. Data, pues, el monasterio de Santa María de fines del siglo IX, habiendo tantas destrucciones y composturas que su numeración sería un trabajo demasiado extenso.

Puede considerarse á este monasterio como uno de los ejemplares más curiosos del estilo románico, tan generalizado en Cataluña, y su estudio técnico nos llevaría á diversas consideraciones, de las que hago gracia, ya que sólo bajo el carácter de excursionista escribo el presente trabajo.

Deseaba conocer la restauración que de este monasterio terminara el año 1888, milenario de su construcción, el arquitecto D. Elías Rogent, seguro de hallar entre sus muros esa imponente seriedad que da, á más del tiempo, el objeto á que el monasterio fué dedicado.

Como Poblet y Santas Creus, guarda los restos de viejos conquistadores, y su aspecto general, el abrupto lugar donde se encuentra, la idea de descanso y paz que le caracteriza y las señales de destrucción que en él se notan, bastan para imponer de sobra el efecto apetecido.

Pocos desconocen el famoso monasterio y por eso no trato de hacer, al describirlo, una disertación histórica ni arqueológica, basta sólo conocer la impresión artística que en el ánimo produce, síntesis de toda obra estética y objeto primordial del artista. Se quería en este monasterio imponer la idea de la muerte y el descanso y nada mejor que la grandeza y pesadez de sus muros, el obscuro color de sus sillares y la sencillez augusta de su sólida fábrica.

El efecto de la iglesia, con su bóveda central de medio cañón y sus otras cuatro naves adivinadas tras las sólidas arcadas de sus muros, es en verdad imponente; entre arco y arco vense algunos sepulcros sostenidos en el muro; un gran pendón de Cataluña cuelga en el centro, y la poca luz que entra por las estrechas

ventanas del ábside y de la nave llena el templo de un tinte, medio luz y medio obscuridad, que recoge el ánimo é impresiona. Es lástima que en aquéllos muros hayan plantado dos grandes lápidas blancas con orlas de colores, con inscripciones más ó menos oportunas.

El altar mayor se despega, así como los otros, del aspecto total del templo. A la derecha está el sepulcro de Ramón Berenguer *el Grande,* aprovechando todo lo que se pudo de su antigua sepultura y á la izquierda la de su ascendiente Vifredo, cuyos restos fueron hallados y puestos en aquel sitio.

Los púlpitos no encajan tampoco y mucho menos otra lápida con colores que hay frente al altar mayor con adornos chavacanos.

El ábside es hermoso, como su esmerada construcción, y la luz que entra por los estrechos ventanales al caer sobre los sepulcros de los antiguos guerreros, parece llevar hasta sus cenizas el rayo de luz que desde la Historia les ilumina.

La portada de la iglesia es un prodigio de combinación y donosura. Fué construída en el siglo XI por Oliva, y sus mil detalles acusan en el artista riqueza de simbolismo, representando todas las combinaciones imaginables desde los doce Apóstoles hasta los meses del año, hábilmente repartidos en las jambas.

Allí no falta nada, pasajes bíblicos, justicias humana y divina, músicos, labradores, guerreros, fieras, aves, todo lo que el artista más potente pudo imaginar y esculpir.

A la derecha hay otra lápida blanca (y van cuatro) y la entrada al soberbio claustro del monasterio.

Todo lo que se diga de la riqueza de este claustro es poco comparado con lo que en él se admira.

Dejemos la palabra al autor de *Recuerdos y bellezas de España,* que así nos lo describe: "Comunica la iglesia por siete ú ocho gradas con un claustro, cuyos 112 arcos semicirculares, distribuídos desigualmente en cuatro lados y en dos pisos, descansan sobre elegantes columnas pareadas, de bases regulares y de capiteles bizantinos. Esta es, sin duda, la parte del monasterio que presenta más unidad, belleza y armonía. Ningún pilar ni ninguna clase de estribo interrumpe las largas series de sus arcos; las línas generales de la ornamentación son constantemente las mismas. Dos filetes en los extremos del intradós, semicírculos concéntricos en los paramentos, y una muy pequeña columna en el punto de intersección de los semicírculos colaterales constituyen la decoración de todas las plenas cimbras; abacos ceñidos de molduras y terminados por dos líneas salientes, capiteles de iguales dimensiones, un collarino y una base compuesta de un plinto, y un toro la de todas las columnas; una sencilla línea corrida, la división entre las dos galerías. Toda la variedad de este claustro está sola y exclusivamente en los abacos y en los capiteles, poblados por el genio del escultor de follajes y entrelazos raros, de animales fantásticos y de un escaso número de figuras de personajes religiosos. Sólo por ellos, por la ejecución más delicada que en algunos se observa, por el adelanto que en los trajes presentan otros, puede conocerse que fué construído el claustro en dos épocas distintas; sin esas diferencias, ¿cómo no habíamos de atribuir á un mismo siglo y á un mismo autor esa doble y soberbia galería, cuyo conjunto comprendemos de una mirada, cuyo efecto es en nosotros tan simple y tan completo?„

La riqueza y variedad de los capiteles es tanta que no hay ninguno igual ni casi semejante. Mezclada la Historia con la fantasía, figuras de monjes y de fieras, cazas y episodios, todo lo divino y lo humano mezclado con cierta sátira punzante en demasía.

También en el claustro se notan las diversas restauraciones que sufrió el monasterio. La más importante, sin duda, debió ser la efectuada en el siglo XV,

que varió casi por completo el aspecto general. El incendio bárbaro efectuado por los miqueletes en la primera mitad del siglo pasado, echó abajo gran parte de esta restauración y el arquitecto señor Rogent lo reconstruyó tal y como se supone que estaba en su primera fundación.

De anteriores etapas quedan algunos restos oportunamente empotrados en las paredes del claustro como recuerdo de aquella poco técnica compostura. De las columnas quedan algunos fustes almacenados, y los capiteles se conservan admirablemente.

Y concluyendo por donde hube de empezar, ateniéndome al efecto primero, domina claustro é iglesia la alta torre cuadrangular, cuya sencillez y armonía atrae la vista y nos deleita. Su gallardía y esbeltez dan clara idea de lo qùe á sus plantas tiene; parece fortaleza y campanario, parece obra de romanos y capricho moderno. Es raramente extraordinaria, y de ella dijo el gran poeta de esta tierra, el ilustre Verdaguer:

Es ampla y ferm d'alçada geglantina
les dues valls y l'comellar domina
y encara puja amunt, pis sobre pis.
Es un cloquer y un torreó de guerra,
es un esforç titanich de la terra
per acostarse un pas al paradis.

Y con lo expuesto basta para cumplir mi deseo, que no es otro que el de recomendar tan pintoresca y cómoda excursión á los que ocasión tengan para ello, y al mismo tiempo el de felicitarnos de que la constancia y el tesón de un pueblo culto y hacendoso, haya reconstruído, tomándolo como cuestión de amor propio, una hermosa fábrica que marca el origen de su historia, y destruída varias veces, últimamente á mediados del siglo pasado, por turbas salvajes cuyo odio insano encendía el veneno de una guerra civil.

Lo que el pueblo catalán ha conseguido por su constancia, pueden hacerlo otros pueblos con monumentos de no menor mérito, y así escribir la propia y noble historia de su cultura, dejando sobre los viejos restos el santo sello del respeto y el valor reconocido.

José de Igual.

Barcelona, Mayo 1901.

BIBLIOGRAFÍA

Tableau byzantin inédit [Musée épiscopal, de Vich], par Dom E. Roulin, Benedictin. Extrait des *Monuments et Memoires* publiées par l'Académie de Inscriptions et Belles-Lettres.

El Museo Episcopal de Vich, que contiene ya unos cuatro mil objetos, es uno de los centros artísticos que honran á España. Fué fundado hace algunos años por D. José Morgades y Gili, tan digno de encomio por su ciencia y celo, como discutido en otros campos completamente extraños al carácter de nuestra Revista.

Entre cien joyas legadas por el arte medioeval se encuentra el mosaico pensil de carácter bizantino, que ha sido estudiado en una corta, pero bien escrita, monografía, por el erudito Benedictino Dom E. Roulin, residente hoy en Inglaterra, á quien se concede ya en Europa una gran autoridad en estas ramas del saber humano.

Mide el cuadro, con su marco, 190 centímetros de altura por 153 de ancho, quedando reducida la porción interior á 105 por 68, y representa un personaje de frente, de medio cuerpo, nimbado, con *pénula* y *omoforo*, ornado de Cruz, que bendice con la mano derecha y tiene en la izquierda un *códice*. Supónese en el catálogo que esta figura, destacada sobre diminutas piezas de plata, pudiera representar á San Pedro, y niega la hipótesis M. Roulín recordando que en el arte bizantino visten siempre los apóstoles á la antigua moda griega con traje talar, en tanto que éste ostenta los ropajes episcopales propios de un Prelado del Imperio de Oriente. Otros detalles y numerosas

comparaciones con objetos análogos confirman la sospecha de ser una imagen de San Nicolás, el gran Obispo de *Myra*, y las lecturas por MM. *G. Schlumberger* y de Mely, de la inscripción del mosaico, reproducida fotográficamente, ha demostrado plenamente la misma doctrina.

Entra luego el autor en una erudita disquisición sobre las diversas formas de bendición bizantina que existen, además de la descrita en la *Guía de la Pintura* y el *Tratado de Iconografía cristiana* de Mons. X. Barbier de Montault, aclarando sus indicaciones con el auxilio de tres fotograbados. Dice en una nota que en la obra el *Monasterio de Daphni*, que acaba de publicar M. G. Millet menciona este sabio cuatro diversas, debiéndose sospechar que la última era exclusiva de algunas representaciones de Cristo. La figura de nuestro cuadro bendice en la forma más común y desde más largo tiempo estudiada.

Esta joya arqueológica se encuentra en buen estado de conservación, relativamente á los mosaicos pensiles, que se presentan retocados con pincel, rehechos en parte, ó con numerosas pérdidas de cubos de esmalte. Del encuadramiento puede decirse que es tan interesante y precioso como el mismo mosaico, y M. Roulin le describe con minuciosidad y precisión suma, enumerando los elementos decorativos que en él se encuentran y los enlaces entre todos. Féchale en el siglo XIII, opinando que es más probable que pertenezca á éste que al XII, que son las dos centurias en que M. Eugenio Müntz coloca todos los mosaicos pensiles.

Analiza luego la procedencia del mosaico y emite la hipótesis de haber sido aportado á Vich desde Roma por *Cosme de Montserrat*. Este personaje ejerció las funciones de confesor y primer canciller cerca del Pontífice español Calixto III, y luego fué nombrado Obispo de Vich en 1459 por Pío II, resultando así por ésta y otras razones muy verosímil la opinión del sabio Benedictino.

En el último párrafo indica que el comercio, el saco de Constantinopla en 12 de Abril de 1204, ó la emigración griega pudieron ocasionar la posesión por Roma de tan hermosa obra de arte oriental.

Por este breve extracto podrá apreciarse el interés y altura del estudio realizado por *Dom. E. Roulin* acerca del *mosaico pensil* que existe en el Museo de Vich. Con él ha demostrado una vez más que su ciencia es grande, y tan grande como ella el amor que siente por nuestro país. — S. F.

NECROLOGIA

EL COMANDANTE BERENGUER

En Ciudad Real falleció el día 2 de Mayo nuestro consocio el distinguido publicista militar D. Pedro A. Berenguer.

Fué el finado la encarnación del soldado moderno: patriota, militar, hombre de cultura extraordinaria, espíritu abierto á todas las manifestaciones del saber, sin prejuicios ni resabios de escuela de clase...

Primeramente fué soldado de Artillería y muy luego, merced á sus conocimientos y á su voluntad, ganó en buena lid los cursos académicos hasta obtener el empleo de alférez de Infantería, en cuya arma sirvió hasta la jerarquía de comandante, que disfrutaba á su muerte.

Su amor al estudio le llevó, luego de terminar la última guerra civil, al Depósito de la Guerra, como redactor de la *Revista Militar Española*.

Más tarde fué profesor de la Academia general Militar y de la de Infantería, en Toledo, y últimamente de la Escuela Superior de Guerra.

Sus producciones profesionales dejarán huella indeleble en la cultura militar del país, debiéndosele á él la obra de Manelli *La fuerza y su historia*, cuya traducción y comentario son dignos del pensamiento de tan insigne tratadista.

Pero Berenguer, maestro en cuestiones de arte militar, polígIota y matemático, tenía la doble cualidad de ser un arqueólogo distinguidísimo, amante de las bellezas artísticas de España y enamorado de Toledo, cuyos tesoros históricos y artísticos conocía como pocos.

Su noble espíritu reivindicó la figura de Ruiz Mendoza, héroe del 2 de Mayo; debiéndosele á él el monumento trazado por Benlliure.

Adornaban su pecho multitud de cruces nacionales y extranjeras ganadas en los campos de batalla, otras por sus numerosos trabajos técnicos, tan admirados dentro y fuera de España.

Joven ha muerto nuestro ilustre consocio; desde hacía algunos meses, aquel cerebro que tanta actividad derrochara, yacía paralizado, casi muerto. El Ejército ha perdido en él uno de sus más doctos maestros, y la Patria también un representante de sus progresos intelectuales, porque Berenger pertenecía á la legión de pensadores y de patriotas que esperaban la gloria y el renacimiento español, mediante el desarrollo de la cultura general del país.

¡Descanse en paz el soldado bizarro y el profesor distinguidísimo! — I.

× × ×

DON FELIPE BENICIO NAVARRO

—El 15 de Mayo, mientras Madrid celebraba alborozado la fiesta de su santo Patrón, fallecía, después de larga y dolorosísima enfermedad, D. Felipe Benicio Navarro, otro de nuestros consocios é inteligentes colaboradores.

Publicó una erudita memoria acerca de las fortalezas y castillos de la Edad Media en España y la conferencia sobre Ciudad-Rodrigo, dada en el Ateneo de Madrid, que ha merecido un juicio muy honroso en el examen crítico de los artículos de nuestro BOLETÍN, que inserta en su último número la *Revue de l'Art Chretien.*

Era infatigable viajero y recogía notas y datos curiosísimos en cuantos países visitaba, lo mismo escandinavos que italianos. — Descanse en paz nuestro malogrado compañero.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á GUADALAJARA EL DOMINGO 16

Salida de Madrid: á las 9^h y 25′ de la mañana.
Salida de Guadalajara: á las 5^h y 55′ de la tarde.

Cuota: 10 pesetas, con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Adhesiones: Al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, núm. 2, hasta las ocho de la noche del sábado 15.

Los socios deben estar en la estación del Mediodía media hora antes de la salida del tren.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, 1.º de Julio de 1901. | NÚM. 101

FOTOTIPIAS

DETALLES DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Pertenece esta lámina al estudio ya publicado de D. Pelayo Quintero.

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA: GALERÍAS DEL OBISPO BARBAZÁN

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA: GALERÍA DE LA ÉPOCA DE CARLOS EL NOBLE.

Se estudian en el trabajo de D. Enrique Serrano Fatigati.

EXCURSIONES

GUADALAJARA

UNA VISITA Á SUS MONUMENTOS

Se efectuó, según estaba anunciada el domingo 16, bajo la inteligente dirección de su iniciador D. Joaquín de Ciria y Vinent y con la asistencia de los Sres. Alonso, Barón, Carracido, Herrera, Jara, León, Richi, Serrano Fatigati y Velázquez, tan profundo conocedor del arte en aquella provincia, como de todo lo que se refiere á la historia de los monumentos españoles.

Esperábanlos en la estación los señores *Morera de la Vall*, profesor de la Academia de Ingenieros, y *Cuervo*, del Colegio de Huérfanos de la Guerra, que les acompañaron todo el día en unión de los señores *Cura*, arquitecto provincial; *Rivera*, ingeniero de Caminos, y *Figueras*, enseñándoles las joyas arqueológicas de la simpática población y llenándoles de delicadas atenciones, que no son para olvidadas.

Dirigiéronse en primer término á la famosa casa del Infantado, tan extraña á los ojos de los que la visitan de prisa y sin grandes conocimientos en estas materias, y tan rica en bellezas para los que escuchan, como nosotros escuchamos, felizmente, las sabias indicaciones de un arquitecto del valer de D. Ricardo Velázquez. Aquellas pinturas, de marcado acento italiano, que cubren los muros de muchas estancias; los artesonados, con su matiz *oro viejo*, y la labor de *Juan Gusas*, tan distinta en los elementos decorativos de la realizada en el claustro de San Juan de los Reyes de Toledo, bastan por sí solas para justificar no un rápido viaje, sino una detenida estancia.

Lamentamos allí que no nos hubieran acompañado en nuestra expedición los notables fotógrafos *Cánovas*, *Extremera*, *coronel Lafuente* y otros, con que se enorgullece nuestra Sociedad, á los que sólo les falta para ser llamados profesionales el poner precio á sus producciones, en vez de regalarlas generosamente. Aparte de lo ya trasladado á los clichés, queda aún mucho por reproducir, y no es ciertamente de lo menos hermoso, ni de lo que había de despertar menor interés en el extranjero.

Cuida ahora de todo el edificio una Corporación de religiosas cultas y complacientes, en lo que es compatible con las horas de trabajo y de prácticas piadosas que les imponen sus Constituciones, y los dormitorios, lababos, salas de estudio y pavimentos están, según la frase vulgar, *como una tacita de plata*. Al frente de la Comunidad se halla la conocida hoy por Sor Ladislao y las personas de espíritu delicado adivinan presto en sus palabras y en sus maneras á la dama distinguida, fa-

miliarizada con la alta Sociedad, que se llamó en el mundo D.ª *Luisa Solís.*

Digno es el histórico edificio de que se asocie en él á la fe religiosa la finura de las gentes educadas; levantólo de sus cimientos una familia que al valor común de la antigüa nobleza, reunía los méritos excepcionales de las privilegiadas inteligencias. De generación en generación llevaban en sus venas la sangre del magnate que entregó voluntariamente su vida en Aljubarrota por salvar, en la persona de D. Juan I, el símbolo de la nacionalidad castellana, y de la Señora de Santillana, figura tierna y delicada, llena de la poesía real que había de expresar después en la poesía de las serranillas D. Iñigo López de Mendoza.

Del inspirado bardo que cantólo mismo la aldeanas del Moncayo, que la de las montañas de Manzanares ó la Finojosa, nacieron luego este duque del Infantado, que dió nombre nuevo á su estirpe, y el gran Cardenal de España que guarda todavía su majestad en el bulto yacente del presbiterio de Toledo. Nadie podrá negar que fueron grandes en todo, lo mismo en las virtudes que en los defectos, y así se prestan sus figuras á las más opuestas observaciones, según sean los que se encargan de analizarlas de ésos que se complacen en buscar el barro que mancha á veces hasta la más espléndidas vestiduras, ó de los que, dotados de otro humor, inquieren, piadosos, el oro que puede brillar puro, sacándole del lodo que lo enmascara.

Labrados los salones para revelar fuerza y riqueza, respiran esplendidez en los techos que se conservan, ya que no puedan mostrarla en los muros, desnudos hoy de los artísticos tapices que debieron cubrirlos. El salón de *cazadores*, donde al interés del artesonado se une el de la bella chimenea, el de *linajes* con los bultos de los matrimonios destinados á perpetuar la orgullosa dinastía, el *estalactitico* que sugirió á Velazquez eruditas y técnicas observaciones sobre las dificultades con que se tropieza al trazar este género de bóvedas, el de *salvajes*, lleno de figuras vellosas y de hermosos escudos en las esquinas y otros dos mas, comparables á los anteriores, impresionaron vivamente á nuestros compañeros y les arrancaron exclamaciones de admiración.

Tras las estancias en que gozaron los vivos, pasaron los excursionistas á visitar en San Ginés las tumbas en que están encerradas las cenizas de los muertos. Dos estatuas yacentes del último período ojival y otras dos orantes de bien determinado renacimiento, han conservado para la posteridad, las líneas de aquellos Condes de Tendilla, de que guardaba tan curiosas armas y ropillas su digna descendiente la Condesa de Mondéjar, y que con tanta gloria figuraron sucesivamente en los días de los Reyes Católicos y durante el imperio de Carlos V.

Una noble dama, la Duquesa de Sevillano, cuyos ascendientes no figuraron en tan remotas fechas, llena hoy su escudo de cuarteles piadosos y de caridad en tan prodigioso número como los que en otras Edades los llenaban con la memoria de heroicas empresas. Ha tenido la fortnna Guadalajara de que pusiera sus ojos en ella la bondadosa señora, y bajo la dirección de D. Ricardo Velázquez, se levanta un centro docente con escuelas y talleres, y se construye un panteón, en cuyos nichos repercutirán las voces de gratitud de los menesterosos, como en otros augustos mausoleos resuenan los graves cantos entonados por los monjes.

Para apreciar lo que vale la obra de nuestro compañero, es necesario visitarla: aquella genial bóveda plana que divide la cripta de la capilla superior funeraria, honra por sí sola á un arquitecto, y en todos los demás elementos del monumento se reflejan de tal modo á la vez el hombre de ciencia y el artista, que la vista se recrea tanto como la inteligencia se complace en contemplar líneas armonizadas y en descubrir dificultades resueltas.

Con las satisfacciones del espíritu con-

cordó para los excursionistas, en Guadalajara, el remedio de las necesidades del cuerpo. Arte hay en la mesa y exigencias de cultura y civilización que comprenden todos los pueblos á medida que se educan, porque en esto hay sus progresos y sus atrasos como en las demás manifestaciones de la vida. El repostero del Casino, Sr. Ruiz Sánchez, probó en la minuta servida y en el cuidado de los detalles, que no le son extraños los más delicados perfiles del género.

Terminóse la excursión con un caluroso aplauso, muy sincero y muy espontáneo, al organizador, D. Joaquín de Ciria, y una demostración de cariñosa gratitud al Sr. Velázquez, que nos reveló en unas cuantas horas más secretos artísticos que pueden descifrarse en muchas semanas de lectura.

El jefe de la estación del Mediodía, don Domingo Párraga, nos dió una vez más fehacientes pruebas de su amabilidad.

E. S. F.

SECCION DE BELLAS ARTES

LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

Conferencia dada en el Ateneo de Madrid por el Sr. D. Narciso Sentenach en la noche del 12 de Mayo del corriente.

Señores: Aunque siempre me sea muy grato dirigiros la palabra, aumenta mi satisfacción en este instante por acceder con ello á un ruego vuestro, que para mí tiene el valor de un mandato. Obedezco gustoso, tanto más por haber de tratar de un asunto para mí tan agradable, cual es sobre la Mezquita cordobesa, insigne monumento á cuyas bellezas debo sin duda mis aficiones artísticas, despertadas por la contemplación de tantas como atesora y que tan recientemente habéis tenido ocasión de apreciar en lo que valen.

Fué la mezquita cordobesa debida, como todos sabéis, á la necesidad religiosa y á la conveniencia política de nuestros conquistadores los árabes, que establecieron en la antigua Colonia Patricia la corte de su dominación en la Península. Requeríase en tal centro político un lugar de adoración para los fieles creyentes en la ley de Mahoma, con tales preeminencias y prerrogativas, que escusara á muchos el pasar el estrecho para cumplir el precepto de visitar la Meca. Con tal objeto la erigió Abderramán I, que si no pudo verla terminada, dejóla en tal estado que su sucesor, Hixén I, la inauguró en el año 177 de la Hégira (793 de Jesucristo), á los siete años de comenzada.

El poeta Mohammed Al-Baluni cantó tal acontecimiento en los siguientes términos:

"Ha gastado Abde-r-Rahmán por amor á su Dios y en honor de su religión 80.000 dinares.—Los ha invertido en un templo para su piadosa nación y mejor observancia de la ley del Profeta.—Brilla el oro en sus techos como el relámpago que cruza las nubes.„

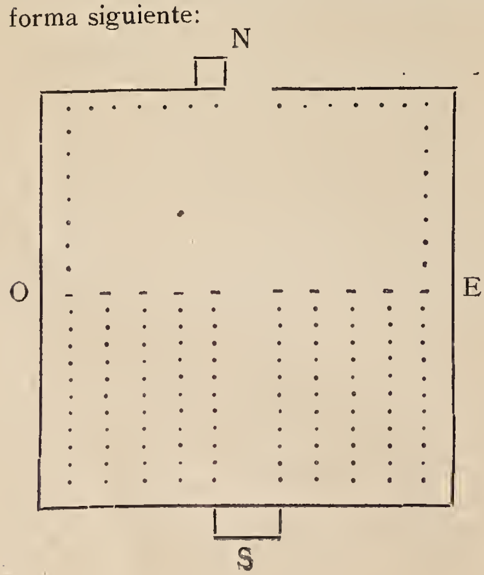
La mezquita primitiva, desde luego declarada Aljama, correspondía en su plan al consagrado para estas construcciones. Un espacio cuadrado amurallado (la Caaba, casa cuadrada de la Meca) en parte descubierto y en parte techado, para poderse entregar á la oración á defensa de las inclemencias atmosféricas. La parte descubierta, al Norte, era el patio (el *salm)* sembrado de naranjos y palmeras, á cuya sombra estaban las fuentes de las abluciones; la parte cubierta, al Sur (el *dhami),* el lugar de reunión, el sitio de la oración. Todos los creyentes habían de mirar al Sur al hacerla; de aquí que en el centro del lienzo del Sur se abriera interiormente el arco del *mihrab*, como si á través de él pudiera distinguirse la Casa cuadrada de la Meca. Ningún género de altar, imagen ó emblema había allí, porque el dogma islamita no lo permitía. El creyente acudía tan sólo para oir las palabras del libro santo y meditar sobre su sentido, cumpliendo así uno de sus pre-

ceptos; no á presenciar ni tomar parte en sacrificio alguno.

Al lado del arco del *mirhab*, y algunas veces por él cobijado, se ponía el *mimbar*, ó cátedra portátil, desde la que el *imán* leía en alta voz las sentencias del libro inspirado.

Las historias árabes consignan que la mezquita se edificó sobre el propio solar de una basílica cristiana, que á su vez había sido antes templo pagano; caso frecuente en la historia de los lugares sagrados. Al verificarse la conquista, los árabes tomaron para sus oraciones media iglesia de San Vicente, siendo asunto arduo el de la compra de la otra media iglesia que poseían los cristianos. Cien mil dinares (cerca de dos millones de pesetas) tuvo que abonarles Abde-r-Rahmán, comenzándose en seguida la edificación de la mezquita.

Dispúsose ésta, según decíamos, amurallando un espacio perfectamente cuadrado, orientado á los cuatro vientos y con la puerta principal al Norte; por ésta entrábase al *salm* ó patio, y al frente se veían los once grandes arcos que daban ingreso á las once naves de la parte cubierta, la central más ancha que las laterales; estas naves, formadas por series de arcos sobre columnas, proporcionaban á la vista otras doce transversales en la forma siguiente:



Pero bien pronto se echó de ver lo exiguo de las dimensiones de la mezquita para dar cabida al número de fieles que á ella acudían á la *azala*. Fué preciso ensancharla, para lo cual, Abde-r-Rahmán II, en cuyo tiempo comienza realmente á refinarse la civilización arábiga española, prolongó hacia el Sur las naves del *dhami*, aumentando hasta veinte el número total de sus arcos, con lo que resultaba casi doble el espacio techado, aunque perdió el recinto su planta cuadrada. Las tres naves centrales terminaban en tres especies de capillas, sirviendo la del centro de antecámara del *mihrab*.

Esta prolongación la habéis notado perfectamente en la última visita al monumento, pues al llegar á los dozavos arcos, no se ha escapado á nuestra observación el espacio macizo que los separa de los subsiguientes, resto del muro de la primitiva mezquita (1).

Casi todos los califas posteriores dejaron algún recuerdo de su piedad en la aljama; pero principalmente Abde-r-Rahmán III, el *Grande*, que la dotó de un soberbio *alminar ó as-sumua*, de 63 codos de altura, coronado por tres granadas de oro y plata. A él se debió también el refuerzo del muro Norte del espacio cubierto, que, debido á los múltiples empujes de los arcos interiores, amenazaba ruina, para evitar la cual se creyó lo más oportuno robustecer su grueso al exterior, aumentando así la resistencia á tanto empuje (2). También se ocupó de nivelar el suelo de la mezquita, que no debía de estar en un plano, punto sobre el que insistiremos luego.

---

(1) El Sr. Velázquez, escavando el suelo en esta dirección, ha encontrado todo el cimiento del primitivo muro. Véanse sobre este primer ensanche las acertadas consideraciones y oportunos textos, que aduce el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, en sus *Inscripciones árabes cordobesas*, págs. 35-42 y notas.

(2) Consigna esta obra la hermosa lápida del arco de las Bendiciones, ó sea el exterior de la nave central.

Pero el séquito numeroso de la corte de este Califa, ya de hecho y de derecho en Occidente, no podía contenerse en el espacio á él reservado en la mezquita.

Pensóse en una nueva prolongación ó ensanche, mas no pudo realizarla Abde-Rahmán III; de tal modo se imponía, sin embargo, que fué el primer decreto de su sucesor Al-Haken II.

Nueva prolongación hacia el río, ó sea hacia el Sur, experimentó la aljama, pero no por esto se demolió el muro exterior de este lado, sino que se abrieron en él once arcos, correspondientes á las once naves, prolongando éstas tras ellos, añadiendo trece columnas por fila. Respetáronse, además, los espacios cuadrados coronados por cúpulas que existían al extremo de las tres naves centrales y que servían de vestíbulo al arco del *mihrab*, dejándolos en la disposición que luego veréis, fabricándose otros tres, correspondientes y semejantes á ellos, al extremo de la prolongación de las naves, que sirvieron á su vez de antecámaras al definitivo *mihrab*.

Una disputa se suscitó entonces bastante difícil de resolver, respecto á la orientación que debía tener la *quiblá* ó lugar del *mihrab*. Las ciencias habían adelantado y los cosmógrafos comprendieron que no era á la Meca, sino al Africa adonde miraban los fieles cuando hacían la oración, colocados de frente hacia el Sur. Esta orientación era exacta en el Asia y aun en Egipto, pero en las mezquitas españolas el *mihrab* debía estar al Oriente, porque á este lado quedaba la Meca, la *quiblá del mundo*, como la llamaba Mahoma.

Divididos estaban los pareceres y las obras suspendidas hasta que el faquí Abulbrahín dijo á Al-Haken:—Desde los primeros tiempos de estar en España, todos los fieles han vuelto la cara al Sur al hacer la oración; imanes, doctores, cadies, todos hicieron lo mismo. Al Sur se han colocado todas las *quiblás* de las mezquitas de esta región. Mejor es tomar el ejemplo de los otros y salvarse, que perderse por introducir novedades.—Respuesta muy propia de un doctor de la ley, siempre afecto á la tradición consagrada, quedando así establecido, y siendo esto la causa de que todas las mezquitas españolas tengan el *mirhab* al Sur, por lo que forman un ángulo recto con la orientación de las iglesias cristianas, en lo que al cabo muchas se convirtieron (1).

La mezquita ocupó, pues, entonces un rectángulo excesivamente prolongado, dedicándose el primer y segundo espacio al pueblo, y reservándose el tercero, recién construído, á la corte, separada además por un cancel ó *macsura* que interceptaba los arcos abiertos en el muro (2).

(1) Aben-Adzari describe así las obras del ensanche tercero de la mezquita cordobesa: "Lo primero que hizo Al-Haken fué aumentar y hermosear la aljama de Córdoba. Este fué su primer decreto, encargando de la inspección de las obras á su hajib y espadá Chaafar ben Abde-r-ahmán, el *Eslavo*, por decreto de cuatro días por andar de la luna de Ramadhán, del año 350 (961 de Jesucristo), al día siguiente de ser jurado Califa. En el decreto se prevenía á Chaafar que comenzase por hacer los acopios de piedra necesarios para los cimientos, por lo que el acarreo comenzó en la misma luna de Ramadhan La servidumbre del Alcázar había aumentado tanto, que no cabía en la mezquita á la hora de la azala, y se atropellaban los asistentes por falta de espacio.

Al-Mustanser (Al-Haken II), dándose prisa, salió en persona del Alcázar, hizo las mediciones y el trazado, asistido de los maestros y geómetras, los que trazaron la parte nueva, desde la *quiblá* de la mezquita (el *mirhab* existente entonces) cogiendo en su anchura las once naves. Tenía lo añadido 95 codos de Norte á Sur, y de ancho, de Oriente á Occidente, tanto como todo el ancho de la mezquita. De esto cortó el pasadizo al Alcázar, destinado para el paso del califa á la azala, al lado del *mimbar*, dentro de la *maksurak*, con lo cual la nueva construcción fué la más hermosa añadidura hecha jamás en mezquita alguna."

(2) Sobre la disposición y puertas de esta *macsura* mucho se ha discutido, sin que encontremos otra solución posible sino que no cerraba por completo todo el *cuarto noble*, ó sea el tercer ensanche, dejando las últimas naves laterales para el pueblo Es de advertir que como

Pero aún no cesaron aquí los ensanches del templo islamita. El Hagib de Hixén II, Almanzor, creyó también necesaria una nueva ampliación, pues cuando llegaba la luna de Ramadhán eran tantos los creyentes que acudían de todas partes, que muchos no lograban penetrar en el templo. Pero este ensanche ofrecía serias dificultades: hacia el río no podía ser por la proximidad de éste; hacia poniente tampoco por estar inmediato el alcázar de los Califas; sólo hacia Oriente se podía prolongar, pero esto destruyendo la simetría del edificio, dejando la puerta y nave principal fuera de su eje. Obtóse, sin embargo, por lo único posible, y abriendo grandes arcos en el muro oriental (1), los mayores hasta entonces practicados, se añadieran ocho naves por este lado, de igual extensión que las restantes. Así quedó la planta total del edificio más aproximado al área cuadrada, aunque falta de simetría en su nave principal. Esta fué la definitiva, y así la encontraron los cristianos cuando la Reconquista, aunque también llevaron á cabo á mi entender algunas obras importantes en ella los almohades, de que luego os daré cuenta.

Estas cuatro partes presentan cada una caracteres distintivos, en relación de la época en que fueron edificadas. En la primera abundan extraordinariamente los elementos latinos y visigodos en columnas, capiteles y cimacíos, aprovechados por los arquitectos sirios para la edificación de la mezquita; en la segunda, no teniéndolos tan á mano se puede observar ya el primitivo estado del arte musulmán bajo Abde-r-Ramán II, en que procuraba imitar á su manera los elementos de la ornamentación clásica; el tercero nos ofrece la más esplendorosa muestra del siglo de oro del arte, bajo Al-Haken II, y en la cuarta, ya de Almanzor, el comienzo de su decadencia y la menor riqueza en sus miembros arquitectónicos. Teniendo, pues, en cuenta estas cuatro secciones y edades de la famosa aljama, conocida así su planta, justo es que dedique igual estudio de su alzada, para de este modo hacernos cargo de todos sus méritos. Para ello la supondremos intacta, tal cual la describen los autores árabes; no del tiempo de los Califas, de los que carecemos de descripciones, sino de los últimos siglos de su dominación, tales como Almakari y Abben Adzari de Marruecos, la conocieron curiosos anotadores de los siglos XII y XIII, y tal como la halló San Fernando al ocuparla definitivamente.

×××

Figurándonos que nos hallamos ante su puerta principal, emprendamos nuestra marcha hacia el Sur, hacia el *mirhab*, y así iremos notando todo lo más interesante en ella.

Lo primero que se nos ofrecería á la vista sería su soberbio *alminar* ó *as-sumua*. Este se elevaba á la izquierda, contiguo á la puerta y ofrecería imponente aspecto contemplado desde su base, pues desgraciadamente no subsiste, al menos visible hoy para nosotros. Tenemos, sin embargo, fiel trasunto, de ella, conforme en todo con la descripción que de él hace Ambrosio de Morales, y que tuve la suerte de descubrir y copiar hace ya muchos años; aún se puede ver en uno de los escudos laterales del siglo XVI que adornan la puerta de Santa Catalina, en el lienzo occidental, en la forma que aquí veis. (Primera proyección: *Dibujo del escudo.*)

Al-Makari describe la aljama, según estaba en sus días, bien pudieran estas tres puertas corresponder, la de en medio al arco de la nave central, la de la izquierda al ensanche de Almanzor y la de la derecha frente á alguna de las exteriores al lado del Alcázar, cercando así todo el llamado cuarto noble, ó ensanche de Al-Haken, menos la última nave de poniente.

(1) Aún existen en él algunas de las portadas que antes fueron exteriores, entre ellas la notabilísima primera hacia el Sur, llamada del Cuarto del Chocolate, de la que se ve una perfecta reproducción en nuestro Museo Arqueológico Nacional.

Esculpido cuando aún lucía de pie tan hermoso alminar, copiólo el artista con fidelidad suma, y en él podéis observar los cuatro preciosos ajimeces que adornan su frente, la serie de arquitos que lo coronan, el segundo cuerpo, más estrecho que el primero, dejando alrededor la terraza para que los *muecines* anunciaran con potente voz la hora de la oración á los cuatro vientos, y las tres esferas, dos de oro (ó doradas) y la central de plata, en que terminaba; todo al tenor de lo que escribe Morales, que tuvo la suerte de contemplar íntegros, tanto éste como otros muchos detalles de la Mezquita, ya por completo desaparecidos (1).

No se puede apreciar hoy la disposición especial de sus escaleras interiores, de tal modo compenetradas, que si al subir dos personas se separaban al comienzo, no volvían á encontrarse hasta el último escalón; pero si despojáramos á la torre de sus aditamentos posteriores y del refuerzo que en toda su planta baja se le adhirió para evitar su ruina, encontraríamos dentro la *as-sumua* árabe, y más interiormente las ingeniosas escaleras (2).

Atravesando el arco y pórtico que servía de entrada principal á la mezquita, hoy también bastante desfigurados, hallábase uno en el *salm* ó patio de las abluciones, para las cuales, por ser éstas uno de los más estrictos preceptos del Corán, había distintas fuentes por él distribuídas, cuatro de ellas soberbias, con magníficas pilas de mármol de una pieza, traídas de lejos en carros tirados por 70 bueyes, en tiempos de Al-Haken II, estando plantado el suelo de palmeras y naranjos, que proporcionaban gratísimo aroma con sus azahares durante la primavera (1).

Penetrando por el arco central, hallábamonos ya bajo techado y en la parte más antigua de la mezquita. Es esta parte la más interesante del monumento, respecto á su estudio arquitectónico. Como podéis observar (segunda proyección: *Interior de la mezquita)*, apenas hay en ella un capitel, un cimacio igual al otro, y ninguno de ellos es árabe. Tan rico y variado museo procede, sin duda, así como sus soberbias columnas de variados mármoles, de los antiguos edificios romanos y de las basílicas latinas y visigodas que existían en la comarca.

Muchos de sus cimacios tienen martillada la Cruz cristiana que en ellos lucía, y respecto de sus capiteles, pudiéramos hacer un interesantísimo estudio cronológico de todos ellos, desde los mejores tiempos de Augusto hasta los últimos visigodos. Tan importantísima colección de capiteles es digna de especial examen, al que se consagran distinguidos arqueólogos de la localidad, algunos consocios nuestros.

Habíase creído que ninguna de aquellas columnas tenían basa; pero al solar

(1) Según un texto de Ebn-Adhari este alminar debió edificarse, no al lado de la puerta principal primitiva, sino más al Norte, ensanchando así también Abde-r-Rahman el patio de los naranjos. En él se han hallado, en efecto, restos de la muralla Norte del primitivo recinto.

(2) El ilustre arqueólogo cordobés D. Rafael Ramírez de Arellano, nuestro consocio, defiende con sólidas razones la existencia de la torre árabe en el interior de la actual. Así debe ser en efecto, pues al coronarla en el siglo XVI con los cuerpos para las campanas, debió resentirse por su base, á causa de tanto peso, siendo por esto preciso reforzarla con una verdadera caja de piedra en su parte inferior. Efecto de todo esto, sus proporciones son al presente bastante desgarbadas. Hoy no se sube á ella por escaleras interiores sino por una embebida en el muro de la izquierda del arco adjunto, teniendo que pasar por cima de éste para seguir la ascensión por el interior de la parte alta de la torre.

(1) De estas fuentes *(al-midhas)* dos eran para los hombres y dos para las mujeres; éstas debían ser las más próximas al *makasir*, ó lugar destinado á ellas durante la oración, ó sean las naves más extremas; Almanzor aumentó su número con otras cuatro, una de ellas cobijada quizá por lujoso templete. Tres de las de Almanzor subsisten; las otras de Al-Haken han desaparecido.

de mármol el piso, ha encontrado el señor Velázquez que absolutamente todas las poseen. Hoy pueden verse, gracias á la previsión de haber dejado sin solar el sitio que ocupan al pie de cada columna, y su estudio no sería menos interesante (1).

Sobre los variados capiteles descansan los cimacios, casi todos visigodos, y de unos á otros voltean los aéreos arcos de herradura, cobijados á su vez por otros segundos arcos más altos, que nacen de pilares apoyados sobre los cimacios de las columnas.

Estos arcos de herradura han dado lugar á largas discusiones respecto á sus orígenes y prioridad de su uso entre nosotros.

En otras ocasiones he sido yo de los que sostenían deberse su introducción á los árabes, y ser por ende los de la aljama cordobesa los primeros volteados en tal forma entre nosotros; pero después de visitar detenidamente San Juan de Baños, indiscutiblemente visigodo, y otros monumentos coetáneos; después de estudiar atentamente las lápidas romanas del Museo de León y otros fragmentos y construcciones del siglo III al VII de nuestra Era, no tengo reparo, antes al contrario, me complazco en manifestaros, que he cambiado diametralmente de opinión en este punto. Los arquitectos de la primitiva aljama de Córdoba, bien sirios ó lo que fueran, no hicieron más que copiar en estos arcos la línea que era común y constante entre nuestras construcciones desde varios siglos antes. Es muy de notar que no exista resto arquitectónico ó memoria de construcción visigoda en que no aparezca el arco de herradura; en Baños, en Gerticos, en San Millán de Suso, en San Lorenzo de Toledo subsisten, no faltando quien los vea también en la parte más antigua de San Miguel de Escalada, siendo frecuentísimos en los fragmentos decorativos visigóticos (1). Y es, señores, que la raza árabe, aunque blanca como la nuestra, pero al fin semita, ni nada inventó, ni nada nuevo aportó en lo físico ó moral al acervo del progreso.

Si entre nosotros hubo un Aberroes, observad que éste apareció cuando ya el poder musulmán había agotado todas sus energías, siendo por él encarnizadamente perseguido, considerándolo como espúreo y heterodoxo, dándose el caso de que viniera á hacer explosión entre los árabes el espíritu del pueblo conquistado, pero no vencido en su cultura. No es el cerebro de Aberroes un cerebro semita, ni mucho menos; éste, como San Isidoro entre los godos, es la manifestación de la sangre aria, latina, ó mejor aún, greco-latina, inextinguible en nuestro suelo y que siempre ha dominado á sus conquistadores. Observad adónde la conquista árabe produce sus más espléndidos frutos; en la Persia y en España; es decir, en donde se pone en contacto con la sangre ária, la superior á todas; por sí sola apenas sale de su innato estado de raza nómada.

Pero si ni las basas, ni las columnas, capiteles y arcos de herradura son genuinamente árabes, aún sospecho que la disposición singularísima de los arcos superpuestos, el primero aéreo y el segundo sosteniendo la techumbre, tampoco ocurriría á ningún árabe de los que dirigían la construcción, para darle á ésta mayor esbeltez y altura. Yo entiendo que

(1) Es posible que estas basas quedaran enterradas desde que Abde-r-Rahmán III niveló el suelo de la mezquita.

(1) Este arco es llamado de herradura con gran propiedad, pues su traza no responde á la ultrasemicircular, como muchos suponen. Su sentimiento es muy distinto respondiendo más que al rigor geometrizo á una elegante manera de estrechar la línea. De aquí que sean tan desgarbados los que al presente vemos en las modernas construcciones, llamadas de estilo árabe, de traza ultrasemicircular. Entiendo que su traza procede de ser en su origen arcos peraltados, cuyo cimacio saliente se unió con el semicírculo. Así parecen indicarlo los monumentos sirios de donde provienen, y la forma de sus archivoltas, como la de San Juan de Baños.

esto fué debido á un problema que al punto ocurrió á los directores de la obra. El de la salida de las aguas llovedizas de tan gran espacio cubierto.

En las basílicas cristianas, de sólo tres naves, esto era facilísimo, haciendo correr las aguas hacia los lados por una cubierta común de dos vertientes laterales; pero tratándose de once naves, había que partir la cubierta en otras tantas dobles vertientes, que derramaran las aguas en grandes canales sobre las arcadas, quedando convertidas por esto en otros tantos acueductos. Pues bien; esta disposición especial de arcos aéreos y otros superpuestos para sostener el canal, la tenéis en los tan famosos de Mérida y otros romanos, y nada de extraño fuera que tal existiese en Córdoba, por el que recibiría las aguas de la sierra la Colonia Patricia; modelo aceptado por su disposición, para las arcadas de la mezquita, con la sola variante de tener columnas, en vez de machones, en su base (1). Así dispuestas las cosas, toda el agua, torrencial con frecuencia en Córdoba, encontraba fácil salida al Patio de los Naranjos, al igual que aún hoy sucede.

Véase, pues, cómo la primitiva mezquita no tenía de árabe más que su planta, pues en su alzada seguía por completo el estilo y disposición de las construcciones españolas, aprovechando para ello todos los materiales útiles de que pudieron disponer, procedentes de aquéllas.

Para la techumbre de estas naves siguieron el sistema basilical de grandes vigas paralelas, lujosamente labradas, unidas entre sí con gruesos tableros, asimismo labrados; las cúpulas quedaron sólo para los vestíbulos del *mihrab*.

Siguiendo la nave central, y después de contar 22 columnas, llegábase al gran arco practicado en el muro Sur del ensanche de Abde-r-Rhamán II; por éste se pasaba al cuadrado vestíbulo del antiguo *mihrab;* otros dos espacios iguales, también de planta cuadrada, lo flanqueaban por ambos lados; estos recintos los dejó Al-Haken dentro de su ensanche, no se demolieron; practicáronse tan sólo grandes arcos en sus fondos, con lo que en nada se obstruía la vista ni el paso; ornamentáronse tan sólo de nuevo, como aún se nota en la disposición de las dovelas de las arcadas laterales (tercera proyección: *Vista del gran arco y arcada lateral del vestíbulo del antiguo mihrab*). Las dovelas ornamentales, de fuerte estuco, no convienen con las de la construcción, y su exorno nos recuerda el estilo dominante en tiempos del gran Califa, que por tercera vez ensanchó la mezquita (1).

Estas tres estancias estaban cubiertas por cúpulas, las únicas que hasta entonces había en la mezquita, y que á su vez se reprodujeron en los tres vestíbulos simétricos y en todo similares con éstos, con que Chaafar terminó las tres naves centrales prolongadas.

La construcción de estas cúpulas ofrece particularidades dignas de ser notadas. Todas ellas aspiran á resolver igual problema: el de cubrir con una cúpula circular un espacio cuadrado. Hay que acercarse para esto á un polígono, en el que descanse mejor el anillo circular, y para ello lo más lógico es convertir el cuadrado en octógano, bien por pechinas en los ángulos ó por arcos entrecruzados, que es el adoptado en la mezquita cordobesa.

De estas seis cúpulas que tuvo la aljama (hoy sólo quedan cinco) las más antiguas fueron, sin duda, las que coronaban estas estancias centrales, viéndose en ellas el problema planteado, pero no resuelto, cosa que consiguieron al fin los arquitectos de Al-Haken II. El sistema

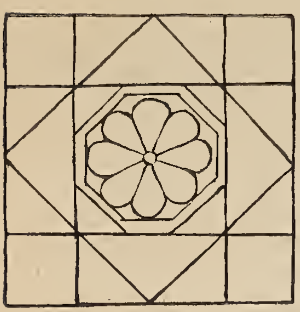
(1) El sistema de construcción de dovelas de piedra y ladrillo alternadas, lo vemos también usado en los acueductos de Mérida.

(1) Nótase que este tercer espacio debió estar á nivel de los otros, pues sus columnas jamás tuvieron basas, siguiendo la línea tirada por Abde-r-Rahmen III.

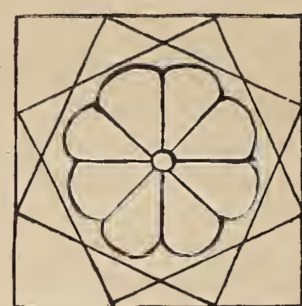
de las cúpulas cordobesases el siguiente (cuarta proyección):

El núm. 1 es el empleado en el vestíbulo del primitivo *mihrab*; cuatro grandes arcos de sillería voltean de uno á otro lado, cruzándose mutuamente y dividiendo el espacio en nueve compartimentos, ya más fáciles de cerrar; otros cuatro arcos diagonales refuerzan la interseción de los primeros y dividen á su vez en segmentos triangulares los cuatro mayores espacios de los lados; el del centro, mediante enjutas en los ángulos, queda convertido en octógono, sobre el que ya descansa mejor la cupulilla central. En la misma forma estarían dispuestas las otras dos cúpulas laterales, una de ellas derruída por completo y la otra reconstruída más tarde, como veremos.

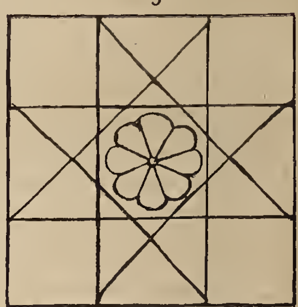
1



2



3



Esta disposición ofrecía un cerramiento bastante vistoso por el interior y extraordinariamente sólido; pero aún había de ocurrir á los arquitectos del siglo de oro, otra más gallarda, más geométrica y que podemos considerar como la última palabra en materia de cúpulas de arcos entrecruzados. Esta inspirada traza fué la que sirvió de cubierta al vestíbulo del definitivo *mirhab*, que hoy subsiste para admiración de todos, y su gran mérito consiste en haber logrado entrecruzar los arcos formando una estrella de ocho puntas en la disposición que ofrece el trazado núm. 2. El núm. 3 es el de las cúpulas laterales á esta central, que hoy subsisten en perfecto estado de conservación; pero que no dan tanta amplitud ni gallardía á la cubierta del espacio que cobijan, como la de en medio que las preside. Es de advertir también que estos arcos entrecruzados no descansan directamente sobre la cornisa del espacio cuadrado, como en el núm 1, sino que parten de columnitas y arcos lo que les presta mayor esbeltez y gallardía

Sentados estos precedentes, prosigamos nuestra marcha hacia el definitivo *mihrab*. Estábamos bajo la cúpula número 1, dentro ya del cuarto noble, del espacio reservada para el Califa y su corte, y en el propio sitio que se colocaba éste cuando no hacía él mismo de Imán. Una gran fachada ornamental se presenta antes de penetrar en la última parte de la nave central (quinta proyección: *Vista de esta fachada y de la nave central, terminada por el arco del mirhab.)* Quizá no fué por puro ornato por lo que se ejecutó; más parece debió ser por reforzar el gran arco que se había volteado en aquel frente como siguiendo sus líneas se puede deducir, y que quizá no ofreciera todas las garantías de seguridad para resistir la sólida cúpula que coronaba aquel lugar. Los otros laterales, más reducidos, quedaban en mejor disposición; y antes de seguir adelante, observad la gran diferencia de nivel del piso de la capilla lateral izquierda respecto al de la central en que estamos.

Mucho se ha escrito y divagado sobre qué aplicación pudiera tener esta cáma-

ra en medio de la mezquita, elevada más de dos metros sobre el resto de su suelo, y que de tal modo venía á romper la euritmia de todo el edificio. Unos han visto en él el lugar de la *alicama* ó *pregón* interior, olvidando que ésto lo hacía el *muezano* andando por entre los fieles; otros han supuesto haber servido para los *muwalijes* ó cantores, de los que no hay memoria cierta que existieran en la mezquita cordobesa; otros también la han supuesto la cámara de los *faquíes* ó doctores de la ley. De observación en observación, y estudiando bien sus modificaciones, he llegado á una radical consecuencia, que concluye con todas estas dudas: según entiendo esta capilla ó cámara debió estar en tiempos de Al-Haken al mismo nivel y andar que la central y su simétrica de la derecha, habiendo sufrido más tarde modificaciones importantes, debidas á motivos que expondré á vuestra consideración muy pronto.

Dejando atrás estos recintos y penetrando ya en el último trozo de la nave central, nos hallamos frente á la gran fachada del vestíbulo del *mirhab* (sexta proyección). Compónese ésta de tres arcos angrelados y entrelazados, que se voltean sobre cuatro robustas columnas; sus dovelas, lisas y labradas, alternativamente, marcan la construcción de estos caprichosos arcos, á través de los cuales distínguese la riquísima decoración de la fachada propiamente del *mihrab*. En esta fachada es donde agotó el arte árabe todos sus recursos: los que privativamente iba adquiriendo y los que prestados obtuvo, para su mayor ostentación y riqueza.

Obsérvase en todo este ensanche el mayor esmero y gala en la construcción. Es el siglo de oro del arte del Califato con todos sus caracteres especiales; y nótese que nunca el musulmán se acercó tanto al clasicismo greco-romano. Sus capiteles corintios y compuestos, que alternan sobre sus columnas, aunque no acabados de labrar, ofrecen una traza tal, una proporción tan clásica, que no mayor la tendrían los greco romanos antes de tallar en todos sus detalles sus hojas y volutas, y cuando algunos se llevaron á la mayor conclusión, imitaron de tal modo á sus modelos corintios y compuestos, que sólo leve acento los diferencia de los antiguos. Las molduras, adornadas de acantos; las ménsulas y canecillos, de perfecto perfil clásico; las basas áticas; las conchas y rosáceas, en la ornamentación; hasta ciertos recuerdos de los bucráneos se observan por doquier, y esto es muy lógico, pues sólo á tales modelos podían acudir, no habiendo el arte árabe sufrido aún las influencias persas ni egipcias, que habían de determinar sus posteriores aspectos.

La fachada del *mihrab,* propiamente dicha (séptima proyección, *arco y fachada del mihrab),* ofrece más palpables estos caracteres. Las tablas laterales de mármol blanco que forman sus zócalos, son maravillosa muestra de la más lozana ornamentación arábiga de su tiempo; las marmóreas molduras y doradas enjutas, corresponden á igual gusto, y aquel arco que extiende su ancho dovelaje en forma de abanico, encajado en el recuadro de su *arrabá* con inscripciones cúficas y coronado por la serie de arquitos trilobados, es de tan bella traza y tan lujoso aspecto que nada superior puede soñarse: y para que nada de lo más rico que el hombre había inventado faltase en su exorno, hizo venir Al-Haken hábiles mosaístas de Bizancio, que lucieron su habilidad en aquellos muros, tapizándolos con una verdadera estofa de piedras preciosas sobre fondos de oro cristalino (1).

La maravillosa cúpula que cobija tan rica estancia también fué recubierta de

(1) Según se desprende las inscripciones de las impostas del arco del *Mihrab* y de un texto del Bayan-l-Mogreb, debieron utilizarse para el exorno de esta fachada algunos materiales pertenecientes al antiguo *mihrab,* especialmente en la parte baja.

tan rico mosaico de caprichosas labores y tonos admirablemente armónicos (nóve-proyección: *Corte de la cúpula)*, siendo su estado de conservación tan perfecto que causa sorpresa gratísima encontrarlo en tan bello estado.

Este mosaico bizantino, llamado por los árabes *fosei-fesa* (1), sólo existe en España en la aljama de Córdoba, siendo de notar que en ésta nunca pudo haber azulejos, ni mosaicos de barros esmaltados, por la sencilla razón, que aún no se habían introducido tal género de ornamentación entre nosotros por aquella fecha.

Este mosaico es lo único verdaderamente bizantino que existe en la mezquita de Córdoba, pues el dictado de árabe-bizantino que se viene aplicando al primer período de esta arquitectura entre nosotros, lo encuentro completamente inapropiado. Por los restos que de ella quedan, en Córdoba y acaso en Toledo, en bien poco se somete á los cánones de tal arte ó estilo. Ni un capitel, ni un arco, ni un miembro arquitectónico, ni una planta ni alzado verdaderamente bizantinos encuentro en ninguno de ellos: las cúpulas mencionadas también difieren esencialmente del trazado de las bizantinas, siempre tendiendo éstas á la semiesfera sobre pechinas ó trompas angulares; es más: la ornamentación cordobesa del gran período tampoco acusa acatamiento á los temas predilectos en Santa Sofía y monumentos similares coetáneos, patentizando una gran originalidad, si acaso apoyada en los modelos clásicos greco-latinos. Yo no conozco ningún edificio bizantino en que las dovelas alternen lisas y labradas como veo por tema preferente en Córdoba y con una exornación tan profunda y de valiente claro-obscuro; yo no encuentro nada similar al ornato desarrollado en las enjutas de tan originales líneas. Y es que ha habido un tiempo en que á todo se llamaba bizantino, incluso á lo románico.

La ornamentación de la aljama cordobesa es digna del más metódico y circunstanciado estudio. Descubrir sus orígenes, seguir su evolución y notar sus rasgos originales, es trabajo que aún no está hecho Los agramilados ó mosaicos de piedra y ladrillo; las variadas celosías en que aparece incipiente el juego de figuras geométricas que, entrecruzándose, darán lugar á las más caprichosas lacerías; la flora de sus tablas y dovelas de piedra, en que lucen como tapizando aquellos espacios las vegetaciones más caprichosas; el perfil y exhorno de sus cornisas, tan variadas como ingeniosas; el tallado de sus basas y capiteles, todo esto debe ser objeto de muy especia examen, si hemos de llegar al total conocimiento de este estilo, no similar, pero sí rival del que en Oriente en todo se imp nía, más clásico siempre, menos oriental y más greco romano

Llegados al arco puerta del *mihrab* propiamente dicho, podemos penetrar en el recinto misterioso, adonde todos los creyentes dirigían sus miradas, al meditar sobre las sentencias del sagrado libro.

Es este lugar pequeño, octógono, cerrado por completo, sin más hueco que el de su puerta: forma su techo una gran concha, que se apoya en arquitos ciegos lobulados, y nunca sirvió realmente para nada aquel cubículo, que más que otra cosa era un símbolo de la *caaba* santa, centro del islamismo en el mundo: sobre todo en tiempo de los Califas, que más adelante sospecho debió dársele alguna aplicación más concreta.

Al lado ó bajo de este arco de entrada al *mihrab* se colocaba el *mimbar* ó cátedra portátil de madera, en cuyo atril se ponía el *mushaf* ó ejemplar santo del Corán, que existía en Córdoba; ejemplar venerable que había pertenecido al Califa Ostmán III, con cuya sangre de mártir lo había sellado.

Este maravilloso *mimbar* era el mueble

(1) De la raíz griega ψυφις, piedrecita, mosaico, piedra preciosa.

más rico que se guardaba en la mezquita. En tiempos de Ambrosio de Morales se conservaba aún, quien lo describe con el nombre de silla del Rey Almanzor, y era, según él, "un carro con cuatro ruedas, de madera, riquísimamente labrado, y subíase á él por siete gradas. Pocos años ha lo deshicieron—añade,—no se con qué fin, y así pereció aquella antigüalla.„

Siete años tardaron los artífices de Al-Haken en construirlo, de las más ricas y aromáticas maderas, incrustadas de marfil, oro, plata y piedras preciosas, y no hay palabras bastantes para lamentar la destrucción de tal mueble, que hoy causaría el asombro de todos nosotros.

Cantidad inmensa de lámparas y porta cirios existía también en la aljama, espléndida muestra de la devoción de aquellos creyentes, y que enumerarla nos ocuparía largo rato, aunque sin conseguir formarnos exacta idea de ella, por haber todo desaparecido (1).

Antes de abandonar este recinto, en el que el arte árabe religioso dijo su última palabra, haciéndolo digno del propio Allah, entremos por la puerta del de la derecha, por la que muchas veces el Califa desaparecía de la vista de los asistentes al templo; por esta puerta pasamos á un prolongado pasadizo, que ocupaba el frente de las naves de este lado y por el que, mediante un gran arco que salvaba el ancho de la calle, podía llegar el soberano á su palacio sin salir al descubierto.

Este notable pasadizo, llamado por los árabes el *serdhá,* estaba tan fuertemente construído y ofrecía tales seguridades, que el Califa podía pasar por él sin sombra de peligro alguno. Aún hoy subsiste en gran parte, y por su construcción se ve cuán exactas eran las descripciones de los autores árabes y cómo era posible aquel juego de abrir puertas ante él y cerrarlas una vez pasado, como si se tratara de la más formidable fortaleza y del peligro más eminente para la sagrada persona del Emir Al-Mumenín (Príncipe de los creyentes) (1).

---

(1) En el arte de la orfebrería considerábase por los constructores árabes acabado modelo el gran atanor ó inmensa lámpara que pendía del centro de la cúpula del vestíbulo del *mirhab,* y cuya cadena, de oro, al decir de los árabes, aún hoy subsiste. Medía este atanor 50 palmos de diámetro, medida, á mi ver, equivocada, conteniendo 1.054 vasos ó lamparillas de vidrio de todos colores.

Además de esta gran corona, ó serie de coronas de luces, pendían del techo muchas lámparas de uno ó varios vasos, tres de las mayores en la nave central, llegando á sumar entre todas más de 10.000 luces, las que ardían en la mezquita en las grandes solemnidades, especialmente durante la luna de Ramadhán.

Abundaban también extraordinariamente los candeleros y candelablos de plata y bronce para los cirios, uno de ellos de colosales dimensiones, para colocar el cirio pascual, que pesaba algunos quintales, consumiendo durante la luna de Ramadhán más de dieciocho arrobas de cera.

En tiempos de Almanzor llegaron á gastarse 1.030 arrobas de aceite al año, descendiendo á 650 las consumidas tan sólo durante la gran luna. Tampoco faltaban pebeteros é incensarios para quemar perfumes en ellos durante las oraciones, y un arrelde ó libra de ámbar gris y áloe durante la grandes fiestas.

Entre las lámparas se veían, sirviendo de tales, las campanas de Santiago de Compostela, que Almanzor hizo traer á hombros de cristianos desde Galicia. También, como trofeo, estaban suspendidas del techo las puertas de aquella iglesia, las que Ambrosio de Morales vió en el mismo sitio aún en que los árabes las habían colocado.

(1) Ambrosio de Morales describe así este pasadizo: "Junto á la capilla de San Pedro (vestíbulo del *mihrab*) entra en la iglesia la puerta por donde el Rey, desde el Alcázar, venía á ella. Pasaba por un bravo edificio, comprendido dentro del cuadro de toda la fábrica y arrimado á la pared del mediodía. Más parece fortaleza y cárcel que no tránsito según es fuerte todo el edificio y de extraña manera cerrado. Tiene en ancho más de veinte pies, y está todo atravesado de unos arcos muy fuertes y espesos con bóveda encima. Cada arco vacío está entre otros dos por la pared hasta abajo, con una entrada enmedio cerrada con puertas forrados con bronce y hierro. Así quedan formadas ocho piezas, cada una con un arco y ventana grande hacia el río, que son las ventanas que ya dijimos en la descripción de esta primera pared. Siendo este soberbio edificio tendido á lo largo de oriente á

Otra rectificación debo hacer antes de salir del *dhamir*, ó espacio cubierto de la aljama, respecto á la determinación del sitio á donde correspondía la cámara llamada *dar-as-sadaka*, ó lugar de la limosna, la que, siguiendo muy autorizados pareceres, he colocado en alguna otra ocasión en la parte más meridional de la última nave de la derecha, entre dos de las puertas de aquel lado. Esta cámara, ó mejor dicho edificio, no pudo estar dentro de la mezquita: todo lo más que deduzco del examen de los textos árabes, es que debió hallarse contigua á ella por aquel lado, quizá en el solar de la actual casa de maternidad, llamada hoy San Jacinto, viniendo así aquel suelo á estar desde tan antiguos tiempos consagrado á distintas manifestaciones de los más humanitarios sentimientos.

Pero tiempo es de que examinemos el monumento por fuera, no menos exornado ni artístico que por de dentro.

N. SENTENACH.

(*Concluirá.*)

ARTE INDUSTRIAL

GUADAMACÍES

El insigne cronista de Felipe II, el cordobés Ambrosio de Morales, en sus *Antigüedades* (folio 110, vuelto) dice:

"Las badanas sirven para los guadamecís, que se labran tales en Cordoba, que de ninguna parte de España hay competencia, y tantos, que á toda Europa y las Indias se provee de allí esta hacienda. Ella da á la ciudad mucha hacienda, y da tambien una hermosa vista por las principales calles della. Porque como sacan al sol los cueros dorados, ya labrados y pintados, fijados en grandes tablas, para que se enjuguen, hace un bel mirar aquello entapizado con tanto resplandor y diversidad.„

Engalanado así el barrio del Ajerquía, que es donde principalmente se labraban, parecería á un forastero que la ciudad estaba de fiesta perpetua. Esta industria artística, tan bella, se ha perdido del todo, y si bien hoy se hacen (no en Córdoba), cueros relevados, para adornos de muebles, no tienen el carácter artístico que aquéllos tenían, y ni por asomo presentan los adornos metálicos y de pintura y relieves de seda y lana que aquéllos ostentaban. Hoy puede decirse que ni idea clara se tiene de lo que los guadamecíes eran.

Nosotros hemos hecho y seguimos haciendo de esto un estudio especial que concretaremos en estos artículos, dedicando el presente á resucitar los nombres de algunos guadamecileros del siglo XVI que hemos encontrado, y en un segundo artículo estudiaremos lo que era esta labor con el examen de las ordenanzas.

Los nombres que hemos encontrado y que daremos en orden cronológico, son los siguientes:

Martín López. - En 22 de Mayo de 1507, testó en la aldea de Santa María de Trassierra Mari López, mujer de Martín López, guadamecilero, vecina en la collación de San Nicolás de la Ajerquía, en Córdoba. Nombra herederas á sus hijas legítimas Luisa y María. (Protocolo de Juan Rodríguez Trujillo.—Libro I, folio 107.)

Diego Fernández del Hierro.—En unión de Isabel Fernández, su hermana, mujer de Gonzalo Rodríguez, otorgó poder á Alejo de Montoya, vecino de Toledo, para parecer ante el Arzobispo en

---

poniente, de las ocho puertas que hay en las ocho piezas, las cuatro primeras de hacia el Alcázar se cierran hacia él, que está al poniente; y el portero, á lo que parece, venia delante de todo el acompañamiento del Rey, abriéndolas y echándolas hacia el oriente. Las otras cuatro se cierran diversamente, dos hacia oriente y dos hacia poniente. Así era preciso estuviesen otros dos porteros allí encerrados para abrir.„ La descripción conviene en todo con la hoy existente, si bien hace pocos años ha sufrido esta construcción inverosímil deterioro, en una de sus estancias, para abrirle caja á inoportuna escalera que para nada ha de servir

apelación de una sentencia dictada por el licenciado Diego Fernández de Pineda, Provisor y Vicario de Córdoba, en favor de una persona cuyo nombre está en blanco en la escritura, y á la que sigue la palabra Monjero, obrero de la fábrica de la parroquia de San Pedro, condenando á los recurrentes á comprar una heredad que valiese en renta 300 mrs. anuales, en cumplimiento del testamento del padre del guadamecilero. El poder está fechado á 13 de Abril de 1532, y otorgado ante Pedro Rodríguez, el *Viejo*.--(Libro I, folio 155, vuelto.)

Lorenzo Fernández. — Vecino á la Ajerquía, se obligó en 24 de Mayo de 1532, por ante Pedro Rodríguez, el *Viejo*, á pagar al arrendatario de las alcabalas de silleros y buhones 4.000 mrs. por la iguala que con él tenían otorgado todos los guadamecileros.—(Libro I, folio 213.)

Andrés Rodríguez.—Vecino en el barrio de San Pedro, se obligó en 2 de Febrero de 1555, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VII, folio 61), á hacer para Gonzalo de Cordoba, mercader, "32 paños y 16 antepuertas, todo de color carmesí, los 24 paños esmaltados de verde y los 8 restantes de carmin, con sus arcos e pilares e carmesí debajo, e cada paño de caballejos merinos, e las antepuertas de la mesma manera, todo bien fecho á contento del dicho Gonzalo de Cordoba ..„ El precio fué de 32 mrs. la pieza de colorado y á 20 mrs. cada medalla.

Benito Ruiz, *Diego de San Llorente*, *Diego de Ayora y Antón de Valdelomar*.—Estos cuatro guadamecileros son los firmantes del compromiso quizá más importante que se hiciera en Córdoba en el siglo XVI, y que se hacía para un palacio de Roma, tal vez para alguna estancia pontificia, en donde es posible que aún se conserve parte. El documento está al folio 134, libro V de Rodrigo de Molina, y es tan interesante, que nos creemos obligados á reproducirlo íntegro. Helo aquí:

"Sepan cuantos esta carta vieren como en la muy noble e muy leal cibdad de Cordoba ocho dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro salvador Isu xpo de mill e quinientos e cincuenta e siete años otorgaron de la una parte el señor Otobon de Marin vecino de la dicha cibdad e de la otra Benito Ruiz e Diego de San Llorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadamecileros e Miguel Ruiz despinosa pintor vecinos de la dicha cibdad de Cordoba e dijeron que por cuanto el dicho señor Otobon de Marin tiene á su cargo de hacer cierta obra de guadameciles para el Reverendissimo Señor nuncio de su Santidad residente en Valladolid son convenidos e concertados que los suso dichos entiendan en hacer e hagan en la forma e manera siguiente.

„Primeramente que los dichos Diego de San Llorente e consortes sean obligados e se obligaron de hacer una camara de guadameciles azules de turquesado de fino color e para ello haran veinte e seis *ertas* que cada una *erta* (1) tenga cinco pieles e media de alto, las cuatro dellas de en medio han de ser azules y la piel de encima entera e la media piel de abajo que se llama cenefa han de ser de oro e plata y en el ancho de cada dos ertas azules ha de hacer un arco de oro e plata, declarando este arco no ha de crecentar pieles sino que se ha de hacer en el alto de las mismas cuatro pieles azules.

„Iten para guarnicion del medio e de los cantos destas ertas han de hacer los susodichos las azanefas que fueren menester de oro e plata de anchura de media piel e del mesmo alto que las ertas ecepto que ha de dejar lugar en que se pongan en lo alto medallones e cada medallon ha de ser de piel entera y en lo bajo medallas pequeñas conforme á la zanefa e para ello el dicho señor Otobon de Marin dijo tener facultad de su Majestad real del Rey nuestro señor, e porque esta obra se ha de enviar á Roma e no sabe el dicho

(1) Ignoro el significado de esta palabra

señor Otobon de Marin cuantos paños se haran destas veinte e seis ertas para ver cuantos medallones e medallas seran menester al justo, quiere el dicho Otobon de Marin que se hagan doce medallones e doce medallas muy finas e que los susodichos dejen en las dichas zanefas para poner los dichos medallones e medallas y el precio de la obra arriba dicha es el siguiente; por cada par de pieles azules cuatro reales e por cada piel entera de brocado o plateado dos reales e medio e por cada medallon tres reales e cuartillo e por cada medalla pequeña á real e cuartillo.

„Iten han de hacer e haran los susodichos otra segunda camara de veinte e cuatro ertas de brocado e cada erta ha de tener cinco pieles e media en alto con toda dicha altura segun lo de arriba e para esta obra han de hacerla para su guarnición con las zanefas de oro e plata esmaltadas que fueren menester; cada zanefa ha de ser de media piel de ancho; declarase que las pieles de abajo e de arriba de las dichas ertas e las dichas zanefas e los arcos que se haran para esta obra e la de arriba han de ser esmaltados de colorado haciendo para la dicha obra los arcos desta manera, en cada dos ertas un arco de la manera que en las ertas azules e dejaran lugar para poner los medallones e medallas convenientes segun e como lo deseñalará e declarará el dicho señor Otobon de Marin y el precio de esta obra ha de ser por cada piel entera de brocado dos reales e medio e cada medallon e medalla al precio de arriba dicho.

„Iten se obligaron a hacer otra tercera camara de veinte e cuatro ertas que cada erta tenga de altura cinco pieles e media y esto todo ha de ser de oro e para guarnicion han de hacer e haran veinte e ocho zanefas de oro de ancho de media piel e ansi mesmo medallones e medallas que dijere el dicho señor Otobon de Marin que sean buenos e digan con esta obra e ansi mesmo ha de tener esta obra los arcos como la obra de arriba que se entiende un arco en dos ertas y el precio de esta tercera camara e medallones e medallas dello es el mismo que de la segunda camara que de suso se hace mincion en esta escriptura.

„Otro si los susodichos se obligaron de hacer e que haran otra cuarta camara de veinte e dos ertas azules turquesado e cada erta ha de tener cinco pieles e media de al'o, las cuatro de en medio azules e la una alta entera e la media de abajo doradas e esmaltadas de colorado e con sus altos como arriba es dicho, en cada dos ertas un arco dorado e esmaltado de colorado e ansi mesmo para la guarnicion de esto han de hacer veinte e ocho zanefas doradas y esmaltadas de colorado de ancho de media piel e alto tanto como fuere necesario e han de dejar lugar para poner en lo alto medallones para poner cada uno e en lo bajo medallas pequeñas del tamaño de la zanefa los cuales medallones e medallas asi mesmo han de hacer y el precio desta cuarta camara es de la manera que de la primera camara azul desta obra.

„Otro si se obligaron de hacer los susodichos veinte e cuatro paños dorados de tres arcos cada paño e cada arco ha de emplear dos pieles de ancho y el alto de cada paño con toda obra ha de ser de seis pieles todo dorado e han de poner una zanefa de arriba a abajo del ancho de media piel entre cada arco y a cada cabo del extremo de los lados de cada paño otra zanefa del mesmo ancho de media piel e las dichas zanefas e las pieles de arriba e de abajo e los dichos arcos han de ser esmaltados e hechos de la labor e color que dijere el dicho señor Otobon de Marin e cada uno destos paños ha de tener cuatro medallones del ancho de una piel entera muy finos e de la manera que dijere el dicho Otobon de Marin e a su contento y el precio de cada piel entera desta obra ha de ser a dos reales e medio e de cada medallon al precio susodicho e que se contiene en los capitulos antes deste.

„Iten han de hacer e haran los susodi-

chosotros ocho paños deste mesmo tamano e hechura e labor e arcos e medallones que han de ser dorados e plateados a parecer e contentamiento del dicho señor Otobon de Marin y el precio de los veinte e cuatro paños de arriba.

„Las cuales dichas partes declararon e dijeron que las pieles de toda la dicha obra que de suso se hace mincion donde se han de hacer los arcos se han de contar desta manera, que a donde hobiese los dichos arcos e dos medias pieles doradas que hacen rincon e señalan en el arco se han de pagar ambas medias pieles por una esas dos piezas azules que van cortadas para que venga el arco hecho, se paguen por cuatro piezas tres, no embargante que en la escriptura cerca desto hecha por Cristobal de Castro se habia concertado con él que se pagasen las cuatro piezas por dos, atento el desperdicio que se tiene en las dichas piezas lo cual se entiende en las piezas de paños azules porque en los paños de brocado se van las piezas enteras.

„Toda la cual dicha obra en la forma e manera e segun e como desuso se contiene los dichos Benito Ruiz e Diego de SanLlorente e Diego de Ayora e Anton de Valdelomar guadamecileros e Miguel Ruiz Despinosa pintor se obligaron de hacer e dar fecha e acabada con toda perfección e de buenos cueros a contentamiento e voluntad del dicho señor Otobon de Marin, y la tomaban e tomaron a su cargo para comenzar a entender en ella desde hoy dicho dia en adelante e la entregaran por en fin del mes de Abril que verná deste año de mill e quinientos e cincuenta e siete años e si para entonces no dieren e entregaren la dicha obra hecha e acabada segun es dicho el dicho señor Otobon de Marin sin les citar ni requerir la pueda comprar e compre de otra parte al precio que la hallare e ellos sean obligados e se obligaron de lo pagar e volver los mrs. que hobieren recibido e para liquidacion de todo ello e que no complieran de su parte lo que eran obligados sea bastante recaudo el juramento e declaracion del dicho señor Otobon de Marin en el cual desde agora para entonces lo deferian e defirieron para que con solo él y este contrato traiga contra ellos aparejada ejecucion sin otro auto ni liquidacion alguna e demas desto incurran en pena de doscientos mil mrs. que sobre si pusieron en nombre de interese convencional las cuales pagadas o no que esto sea firme, e para lo ansi cumplir e pagar todos cinco los susodichos de mancomun e a voz de uno e cada uno dellos por si c por el otro renunciando como dijeron que renunciaban e renunciaron los derechos é leyes que tratan de la mancomunidad, obligaron sus personas e bienes habidos e por haber y el dicho señor Otobon de Marin se obligo a les dar e pagar todo lo que montare la dicha obra a los precios susodichos e para en cuenta de lo que montare les dara luego la tercia parte e lo demas como la fueren haciendo por manera que luego que les fuere dada e entregada bien hecha e acabada á su contento segun es dicho les pagara lo restante sin falta alguna contra lo que no irá ni vendrá ni se apartará deste concierto so la dicha pena la cual pagada o no que esto sea firme e para lo cumplir e pagar obligó sus bienes habidos e por haber e ambas partes cada uno por lo que les toca dijeron que daban e dieron poder cumplido a cualesquier justicias e jueces ante quien esta carta pareciere e fuere presentada para la ejecucion e cumplimiento de lo en ella contenido bien asi como si fuere por cosa sentenciada definitivamente entre partes en juicio pasado en cosa juzgada e otorgaron dos cartas en un tenor para cada parte la suya siendo testigos el señor Jacobo de Marin jurado e Antonio Rodríguez guadamecilero e Andres Sanchez vecinos de Cordoba y firmolo de su nombre el dicho señor Otobon de Marin e los demás otorgantes en este registro.=Otobon de Marin.=Diego de San Llorente.=Benito Ruiz Despinosa.=Diego de

Ayora.=Miguel Ruiz.=Antón de Valdelomar.=Rodrígo de Molina escribano público.„

Por las firmas parece que el pintor Ruiz era hermano del guadamecilero del mismo apellido.

Aparte de este contrato lo único que hemos podido averigüar de los contratantes, es que en 15 de Noviembre de 1568, Diego de Ayora arrendó unas casas en la calle de la Feria, donde vivía el guadamecilero Francisco de Gahete, por 22 ducados y tres pares de gallinas vivas cada año. El propietario de la finca era D. Juan Pérez de Saavedra. (Protocolo de Francisco de Riaza, libro XXII, que no está foliado.)

Antonio de Aguirre.—Hijo de Lope de Aguirre, vecino en la Ajerquía, mayor de veinticinco años. En 16 de Noviembre de 1560, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XII, sin foliación), otorgó que era concertado con Diego Sánchez, mercader, que estaba ausente, de hacer y, entregarle, "dentro de tres meses luego siguientes„ la obra que sigue: "Diez *camas* de guadameciles de brocado bien fechas y acabadas de la manera que el dicho Diego Sanchez las pidiere y quisiere con que cada cama dellas tenga ciento treinta piezas con dieciseis medallones, y el dicho Diego Sanchez me de por cada una veinte e dos ducados y medio y para en cuenta de los mrs. que montaren dió e recibió en adelantamiento cincuenta ducados que valen diez y ocho mil setecientos e cincuenta mrs. de que me otorgo y tengo por contento y entregado a mi voluntad.„ La palabra *camas*, muy repetida en la escritura, está muy clara, pero pudiera ser abreviatura de cámaras, pues es difícil admitir que una cama conste de 130 piezas que son otras tantas pieles y de 16 medallones.

Lorenzo García.—Vecino de la collación de San Lorenzo, casó con Ana Enríquez, y en 18 de Mayo de 1560, otorgó carta dotal ante Juan de Slava (tomo XXXVIII folio 894 vuelto), por la que confesó que recibía en dote y caudal 90.000 mrs.

Hernán Gómez de Vera.—Hijo de Pedro de Vera, vecino en la collación de Santa María y Gonzalo de Córdoba, sastre, su adnado hijo de Bartolomé Castil, se obligaron en 13 de Marzo de 1562 á entregar á Juan Hernández de la Cruz, vecino de Córdoba, platero, tres paños de guadamecíes colorados con sus cenefas de brocado y azul, que tengan 97 piezas y media, que Gómez de Vera le debía, y para cuya obra había recibido siete docenas y tres badanas, dos docenas y media de baldreses á 13 reales la docena, y tres ducados y medio en dinero para la pintura á cuatro reales, y sobre lo cual habían tratado pleito ante Cristóbal de Valdesea, alcalde ordinario. (Protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro XIV, folio 106.)

Pedro Blancas, *Andrés López*, *Francisco de Gahete, Lorenzo de Almagro y Juan Esteban.*--En 26 de Agosto de 1567, ante D. Diego de Argote, veinte y cuatro, Andrés López, alcalde, y Francisco de Gahete y Lorenzo de Almagro, veedores del oficio de guadamecileros, y el escribano Francisco de Riaza (libro XX, sin foliar), pareció Pedro de Blancas, hijo de Pedro de Blancas, vecino en la collación de *Omnium Sanctorum*, á examinarse de guadamecilero y para mostrar su suficiencia, cortó, acabó y labró "de todo punto un guadamecí de damasco colorado con azanefas de oro e plata en campo verde y un cojín con una faz de brocado de plata con truecos de verde e carmín e una traza„. Francisco de Gahete hemos visto ya antes que vivía en la calle de la Feria, en 1568.

En 17 de Noviembre de 1568, Andrés López, alcalde, y Lorenzo de Almagro, veedor, examinaron á Juan Esteban, quien "hizo en su presencia un paño de damasco colorado con cenefas de oro y verde e un cojín de damasco colorado con tiras de plata„. (Tomo XXII de Francisco de Riaza, sin foliar.)

En 8 de Agosto de 1572, Lorenzo de Almagro, vecino de la Ajerquía, se obligó á pagar á Francisco de Peralta, vecino de Cuenca, 76.371 mrs. de resto de una obligación de mayor cuantía, otorgadas á Juan de Ahumada, con poder de Peralta. (Folio 249, libro XXIV de Francisco de Riaza.)

Jerónimo de León.—En 28 de Junio de 1572, ante Francisco de Riaza (tomo XXIV, folio 207 vuelto), se transigió un pleito entre este guadamecilero y Alonso Ruiz Maderuelo, oropelero. León pedía 12 ducados de tres camas que había hecho, y Maderuelo 14 ducados de un chapín.

Hernando López.—Arrendó en 19 de Marzo de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, folio 177 vuelto), un palacio con una cámara encima, que era propiedad de Hernán López Toribio, maestro de hacer peines.

Luis de Almoguera.—Y su mujer Andrea de Mesa, vecinos á la collación de Santa Marina, se obligaron en 7 de Enero de 1584, á pagar á Andrés de la Cruz, mercader, 80 reales por 12 onzas y media de pelo encarnado á seis reales la onza y cinco reales en dinero. (Libro XXII de Alonso Rodríguez de la Cruz, folio 30.)

Antón López.—Vecino en San Nicolás del Ajerquía, por escritura de 7 de Mayo de 1584 ante Alonso Rodríguez de la Cruz libro XXII, folio 681 vuelto), tomó á su cargo hacer para Alvaro Ortiz, vecino de Sevilla, 10 camas de guardamecíes, las nueve de brocado y verde, con dos medallas cada paño en las esquinas, y la otra de oro y azul, debiendo tener "cada paño cuatro de caída y cuatro de ancho y han de ser más que comunes de corambel buena„. Se obligó á entregarlas en 22 de Junio siguiente, pagándole por cada pieza 80 mrs., y 9 mrs. por la pintura de cada medalla.

En 16 de Abril de 1586, en unión de Juan Francisco, también guadamecilero, dió poder á Alonso del Aguila, vecino de Ecija, para que les comprara 500 arrobas de aceite. (Libro XXVII de Alonso Rodríguez de la Cruz, sin foliar.)

Francisco López.—Y su mujer María de Mena, vecinos de Santo Domingo, se obligaron en 20 de Abril de 1585 á pagar á Mari Ruiz, viuda de Juan Pérez de Beas, 17 ducados del valor de un jarro de plata, que pesó dos marcos y real y medio, que á 64 reales el marco, con 26 reales y medio de la hechura monta la dicha cantidad. (Libro XXIV de Alonso Rodríguez de la Cruz, folio 426.)

Luis Sánchez de Rojas y Antón García.—Hermanos, vecinos en las collaciociones de Santa Marina y la Ajerquía, se obligaron en 25 de Septiembre de 1585, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXV, sin foliar), á pagar á Agustín Pérez, platero, 467 reales de un apretador de oro, de relieve, sin piedras, y cinco *anus deyes*, de oro, de relieve, que pesaron 21 castellanos y seis granos, á 16 reales el castellano y 66 reales de las hechuras.

Juan Francisco.—(Véase el artículo de Antonio López.) En 23 de Mayo de 1586 otorgó ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXVII, sin foliar), en voz y en nombre de Pedro Sánchez, mercader, vecino de Montilla, que éste debía y pagaría á Diego Fernández Vizcaíno, vecino de Aguilar, el valor de 20 arrobas de vino.

Ante el mismo escribano (libro XXXIV, folio 979 vuelto), se obligó, en 8 de Junio de 1589, en unión de Alonso Ruiz Aragonés, á pagar á Juan Sánchez 2.450 reales de 35 arrobas de cera berberisca, á 70 reales la arroba.

Andrés López de Valdelomar y Juan de San Llorente.—Ambos vecinos en San Nicolás del Ajerquía, en 23 de Julio de 1588, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXV, folio 1436 vuelto), tomaron á su cargo hacer "treinta paños de guadameciles de piezas coloradas y azanefas de brocado y verde y friso y peana pintado de mano de pintor de boscaje, de pieza entera por arriba y abajo de cada paño,

de cuatro piezas de alto cada paño y mas una pieza entera por arriba y otra por lo bajo del dicho boscaje y mas seis sobreventanas de a dos varas de ancho y dos pies de alto, una de colorado y otra de boscaje y tres sobremesas, dos de a seis piezas coloradas cada una, y la otra de doce piezas de guadameci con azanefas de brocado y verde al rededor de las arenillas sobre verde, que todo es para el licenciado Gabriel de Solano de Figueroa presbitero residente en la ciudad de Sevilla; al precio cada una pieza colorada de sirve mrs. y cada una pieza de brocado y verde por tres reales y todas las piezas de pintura á seis reales menos cuartillo cada una pieza cuero y pintura.„ Se les dieron á cuenta 20 escudos de oro de á 400 mrs., el escudo y el resto hasta 200 escudos de oro se les seguiría pagando de diez en diez días.

No sabemos más de Juan de San Llorente, pero sí de Valdelomar, quien en 17 de Abril de 1587, ante el mismo escribano (libro XXVIII, folio 635), contrató con Hernando del Olmo, vecino de Marchena, y en unión de los pintores Francisco de Gaviria y Francisco Delgado, vecinos de Córdoba, que harían para el Duque de Arcos 34 paños de guadamecíes de la traza, modelo, pintura, altura y caída que se señalan en las condiciones, obligándose el representante del Duque á pagar á Valdelomar por cada pieza tres reales y á los pintores á dos reales y medio, pagándoselos paulatinamente como hiciesen el trabajo, que debía estar acabado para fin de Julio, en cuya fecha también habrían acabado de cobrar el importe.

Las condiciones para la obra son las siguientes:

"Memoria y razon de los paños de guadameci que se han de hacer para el duque de Arcos por mano de Andres Lopez de Valdelomar y Francisco de Gaviria y Francisco Delgado vecinos de Cordoba.

„Primeramente el dicho Andrés Lopez de Valdelomar se encarga de hacer y hará mill y doscientas piezas de guadameci, cien piezas mas o menos de buenos baldres y el corambre nueva. Todos de brocado de oro y plata segun que de yuso se dirá granidos y labrados ecepto la pintura, cosidos y encajados y por la orden que de yuso se dirá y en la cantidad de paños y piezas que irá declarado por cada una dellas que las dichas piezas asi puestas y acabadas se le han de dar y pagar por parte del dicho duque tres reales y la pintura de todas las dichas piezas que se han de hacer conforme á las muestras que para esto se han de dar en la forma que de yuso se dirá, queda á cargo de Francisco Delgado y Francisco de Gavira pintores.

„Es condicion que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira han de pintar las piezas de guadameci que bastare para once paños de seis piezas de caida cada uno y de cinco y media de ancho con más los frisos y peanas y las sobre ventanas e sobre puertas e ante puertas que fuere necesario, la cual dicha pintura de estos dichos once paños y lo demas dicho ha de ser de pintura brutesco muy buena y colores finos y todo a lo moderno conforme á las muestras que para ello ha visto y quedan en poder del licenciado Juan Perez de Sevilla firmadas dél e los dichos pintores.

„Es condicion que las peanas y frisos que fueren necesarias para estos dichos paños que guarden la labor en esta forma, que los frisos vayan pintados de lejos y cosas vivas á lo brutesco de buena pintura y fina y las peanas han de ir pintadas de cosas de monteria por la misma orden.

„Es condicion que todas las piezas de cada uno de los dichos paños vayan pintadas de manera que parezcan una obra todas ellas, sin que una pieza discrepe de otra todo conformandose á la muestra y perfeccionandola en cuanto fuere posible labrado todo á lo brutesco.

„Es condicion que las azanefas que han

de ir con estos dichos paños pintadas han de ser unas colunas pintadas á lo brutesco correspondientes á la obra de dentro y estas colunas habrá de cerrar un arco por lo alto torcido y enroscado por arriba todo lo que ha de ser a lo moderno y conforme a lo que agora se usa.

„Es condicion que para hacer la dicha obra de lo brutesco y para que salga mas perfectamente acabada han de hacer los dichos Francisco de Gavira y Francisco Delgado un patron conforme á la obra de la muestra por el cual se ha de hacer toda la dicha obra y es el que ha de quedar en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla el cual se entiende que ha de ser conforme á la dicha obra de la dicha muestra quitando solamente la media zanefa que en ella está pintada y estendiendo mas la obra de brutesco.

„Iten el dicho Andres Lopez de Valdelomar ha de dar las piezas de guadameci necesarios sigun y en la forma que está dicho para veinte e tres paños que han de ser de seis piezas de caida y cinco de ancho mas o menos conforme á la orden que para ellos se enviare de Marchena á tiempo y de tal manera que los dichos pintores no esten parados por falta de piezas y que despues de pintadas las ha de dar acabadas conforme es dicho.

„Es condición que los dichos Francisco Delgado y Francisco de Gavira han de pintar de pintura de boscaje que llaman verde, todas las piezas que bastaren para los dichos veinte e tres paños con sus sobreventanas y sobrepuertas los que las han de pintar de buena pintura y colores finos conforme á la muestra bien y perfectamente acabado la cual dicha muestra queda en poder del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla firmada de los dichos pintores.

„Es condicion que el molde de madera por donde se han de perfilar los brocados para estos dichos guadamecies que despues han de pintar los dichos pintores lo han de reparar y rehacer el dicho Andres Lopez de Valdelomar de tal manera que descubra mas campo de plaza que el que hoy tiene la dicha muestra y no se ha de picar de corazoncillo porque se echa á perder la obra, y si para ello fuere necesario hacer molde nuevo lo ha de hacer, para lo cual se le han de dar tres escudos de ayuda de costa para el dicho molde.

"Es condicion que los dichos Francisco de Gavira y Francisco Delgado han de dar acabadas todas las dichas piezas ansi de brutesco como de boscaje verde, que serán mill e doscientas piezas poco mas ó menos de toda pintura desde hoy día de la fecha hasta fin del mes de Julio deste año de la fecha y si de pintura no dieren acabada toda la dicha obra para el dicho tiempo o lo que faltare por acabar, la parte del duque lo pueda mandar pintar y acabar y para esto tome oficiales en Cordoba, y por lo que mas costare que lo que se les da, puedan ser ejecutados, y a la persona que viniere a mandar hacer la dicha obra se le pague un ducado de salario cada un día de los que se ocupare en la venida citada e vuelta.

"Es condicion que dentro de los ocho dias de la fecha es tal condición, se envien por parte del duque de Arcos dos mill reales al poder del licenciado Juan Perez de Sevilla para que el suso dicho les vaya dando los dichos dos mil reales, conforme fueren haciendo la dicha obra, y después de acabada la dicha obra y entregada, se le ha de pagar lo que más montare la dicha pintura.

"Es condicion que el dicho Andres Lopez Valdelomar, por lo que toca hacer de su parte en esta dicha obra, se obliga a que cuatro días después de acabada de dar la dicha pintura los dichos pintores, acabará y dará acabados y encajados todos los dichos paños, y si por no lo cumplir la persona que por parte del duque viniere a recibir los dichos paños se detubiere en esta ciudad, que le pague un ducado de salario en cada un día de los que á causa desto se detuviere y pueda buscar persona, á costa del dicho Andrés Lopez que acabe la dicha obra, y por lo

que mas costare pueda ser ejecutado y acabada toda la obra y entregada, sobre la cantidad de mrs. que hubiere recibido se le pague lo que faltare

"Es condición que toda la dicha obra la han de dar acabada perfectamente a contento de los alcaldes del oficio y del dicho licenciado Juan Perez de Sevilla.

„Iten es condición que despues de acabada la dicha obra han de ir el dicho Andres Lopez y el dicho Francisco de Gavira a la entregar a la villa de Marchena y entregada se les ha de acabar de pagar luego incontinente y si se detuvieren en la dicha villa de Marchena para la cobranza de los dichos maravedis, se les ha de pagar a cada uno dellos un ducado cada día.

"Que son fechas estas condiciones en Cordoba diez y siete dias del mes de Abril de mill quinientos ochenta y siete años.=Fernando del Olmo.=Francisco Delgado.=Por Andrés Lopez, Francisco de Gaviria.=Andres Perez, escribano.„

Juan Rodríguez de Valdelomar.—Vecino de la Ajerquía, otorgó escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXII, folio 2.121), en 26 de Octubre de 1588, por la que se comprometió á entregar en todo el mes de Diciembre, á Marcos Camacho, presbítero capellán perpetuo en la santa iglesia de Córdoba, 2.000 piezas de guadamecíes, 1.000 "de oro e plata, despues de cosidas de seis caidas con las altibajas en los paños que se pudieren hacer en ellas, y las otras mil piezas han de ser, las veinte de las dichas piezas sueltas cada una pieza de las mil a dos reales y cuartillo, y las otras mil que han de llevar oro e azul de polvo y teñidos paños adoselados de cuatro piezas y friso y peana que vengan a hacer las dichas mil piezas por el mismo orden de las de arriba cosidas en los paños que se pudieren coser, e otras veinte que han de ir sueltas á tres reales menos cuartillo cada una de las mil piezas.„ Recibió á cuenta 800 reales por mano de Jerónimo de la Barrera, sobrino del capellán, y se le ofreció irle pagando de manera que estuviese acabado de pagar cuando la obra se concluyera.

Alonso Carrillo.—En 1590 murió en Córdoba un Pedro de Miranda, y su viuda, D.ª Ana Páez de Horozco, hizo en 4 de Diciembre el inventario de los bienes del difunto ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXXVIII, folio 2.749). Debía ser hombre muy adinerado, y á quien le debía gruesas sumas casi toda la gente conocida de Córdoba, y entre otros, pintores y plateros. Uno de los deudores era Alonso Carrillo, guadamecilero, que según los libros del Miranda, debía 3.864 maravedis. Entre los muebles de Miranda se ponen "quatro paños de corte de figuras de estofa ordinaria„ y "seis guadamecies de brocado„.

Por otra escritura ante el mismo escribano (libro XLIII, folio 1.223) á 11 de Julio de 1593, se sabe que Carrillo era vecino en la Ajerquía y que, por orden del Sr. D. Diego Fernández, de Córdoba, arcediano y canónigo de Córdoba é inquisidor del partido de Lerena, se comprometió Carrillo á hacer 12 paños de guadamecíes "los seis dellos de azul y oro y los otros seis de azul teñido con las cenefas de friso y peana de oro y azul de a mano, de alto y bajo, conforme a las medidas que se le han dado, y los demas paños que fueren menester para aderezo de dos salas, segun las medidas que se le entreguen, los cuales han de ser de brocado de oro y azul que llaman de plumajes y las cenefas de la tarjuela de oro y azul, y los seis paños de los doce antes escrito, que han de ir de oro y azul, asimismo han de ir de brocado de plumajes y las azanefas de la tarjuela y el friso de los caballones y la peana dellos de pieza entera por abajo... y asimismo ha de hacer tres antepuertas y cuatro sobreventanas en la misma forma y dos sobremesas de cuatro cueros teñidos en medio y uno de friso entero á la redonda azul y dorado, todo lo que ha de ser de buenos cueros y buena obra para el último día

de Julio y toda la obra para el día de Nuestra Señora de Agosto„. Se le había de pagar tres reales por cada pieza de los paños de oro y azul, y 98 mrs. por cada paño teñido.

Antón de Orbaneja. — Vecino de la Ajerquia. Por escritura pública ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLV, folio 867), en 6 de Abril de 1594 tomó á su cargo hacer la obra siguiente, para D. Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, señor de las casas de Aguilar:

"Diez guadamecies grandes de piezas azules, teñidas con acenefas de oro y azul para una sala grande, de cinco piezas de caida cada paño.

„Iten cinco guadamecies de oro plata y azul en los moldes de brocado del cordón y zanefas de caracolillo de tres piezas de caida cada paño que son para una recámara.

„Iten dos sobremesas una para dos bufetes que tengan diez piezas coloradas con sus zanefas de oro y azul y la otra sobremesa ha de ser de seis piezas para un bufete de la misma color y guarnición de la antes desta.

„Iten dos antepuertas para los paños de oro plata y azul de la propia caida.

„Todo lo cual comenzará á hacer y hará desde luego que se comience a sacar y saque corambre nueva que será de aquí á quince de mayo deste presente año y los dará hechos y acabados a quince días del mes de junio siguiente de buena corambre y la obra bien hecha y acabada á vista contento y parecer de los oficiales del dicho oficio que su señoria o quien por su señoria para ello nombrarse, y se le ha de dar por cada pieza tres reales que es el mismo precio en que ha hecho otras obras del dicho su oficio para el servicio de su señoria y a como se trató y concertó con D. Antonio de Vallecillo mayordomo de su señoria, y a cuenta de lo que montasen los dichos paños antepuertas y sobremesas que ha de hacer, confesó haber recibido de su señoría por mano de Juan de Ulloa de Toro su tesorero cinco mil reales que valen ciento setenta mil maravedís...„

Con éste terminamos hoy nuestro trabajo. Son 28 los guadamecileros que van consignados, todos desconocidos antes, y tres pintores especialistas en este género, cuyos nombres tampoco habían sonado antes. De este modo vamos lentamente aumentando el catálogo de artistas españoles. Réstanos, en vista de los contratos reseñados, de las ordenanzas y de los pocos restos de guadamecíes que quedan, decir lo que fué este arte, tan perdido hoy que habrá muchos de nuestros compañeros de sociedad que no hayan visto muestras de él; arte tan bello que los gobiernos debían restablecerlo mediante su estudio en las Escuelas de artes industriales, pues sería de un resultado práctico y seguro, y es evidente que en el extranjero, especialmente en Inglaterra, se apresurarían á llevarse cuanto se labrara. Además ni es arte difícil ni caro, y de su belleza se formará idea por lo que diremos en un segundo artículo, pues éste se ha hecho ya demasiado pesado.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

CÓRDOBA, Junio de 1901.

LOS CLAUSTROS DE PAMPLONA (1)

I

El hermoso claustro actual de la catedral de Pamplona es muy rico en obras de la escultura francesa de los siglos XIV y XV. Preponderó casi siempre con lijeras interrupciones esta influencia en gran parte de Navarra y la finura clásica de

(1) Interesa al autor que conste que se han hecho las diferentes fototipias del claustro de Pamplona é ingresos al mismo con el propósito, seguido con perseverancia, de reunir cada vez más datos para el inventario gráfico de los monumentos españoles, y que el artículo se publica ahora redactado *ad hoc* para explicarlas y rectificar algún error, no habiéndose propuesto nunca reunir las fototipias para ilustrar el artículo.

las principales escuelas ultrapirenáicas se tradujo en delicadezas de muchos monumentos del lado de acá de las montañas que hoy sirven de frontera.

Los ventanales de las cuatro crugías que cierran el patio revelan desde luego la intervención de diferentes manos y su labra en distintas fechas, por más que el conjunto no resulte tan inarmónico como sería de temer, teniendo en cuenta los datos históricos, y sea bello el golpe de vista total, por no quedar enmascaradas las líneas arquitectónicas con la acumulación de los primorosos detalles que va descubriendo el observador á medida que mira una y otra vez rosetones y columnillas.

Lucen en las galerías las portadas de ingreso al templo, la capilla *barbazana* y la *sala preciosa* y en ellas puede juzgarse del mérito de los relieves y nobleza de las estatuas pertenecientes á las dos centurias precitas. Entre tímpanos, intrados y capiteles componen una rica labor que acredita el edificio de museo de escultura á la par que enaltece su valor de bella joya arquitectónica.

En un hueco de los muros se guardan varios capiteles románicos, restos del templo que existió antes del que hoy contemplamos, y mediante su examen puede obtenerse el conocimiento del arte que sirvió en Pamplona de necesario antecedente á la iglesia y galerías ojivales.

Vamos á examinar en sus rasgos más salientes los caracteres de las labras en uno y otro período.

II

La delicada labor ojival de la *iglesia iruniense* había tenido ya sus precedentes en las delicadezas, relativas á su tiempo, que resplandecieron en otros estilos. La catedral románica, en que se coronaron tantos reyes, hasta D. Felipe y doña Juana, poseyó también, por lo menos, un claustro que llegó desmantelado á nuestros días y al cual debieron pertenecer parte de los capiteles depositados en el antes indicado lugar de las galerías.

Cean Bermudez (1) afirma en sus adiciones á la obra de Llaguno que en sus días quedaba de la antigua catedral "una parte del frontispicio y un claustro pequeño, en el que son de notar los capiteles *de las columnas pareadas*, pues representan con la rusticidad de aquellos tiempos algunos misterios de nuestra redención„, y éstos son realmente los asuntos tratados en varios de los que se conservan. Pueden verse reproducidos en tres láminas de nuestro Boletín (2) y apreciarse cuánta finura de líneas y expresión hay en la mayor parte de estas figuras que tan mal trata el erudito escritor.

D. Pedro Madrazo dice en el texto de su obra *Navarra y Logroño*, que los indicados capiteles proceden de la portada (3); pero rectifica su doctrina en una nota (4) añadiendo: "Del frontispicio antiguo nada he visto, á caso haya desaparecido todo después que el Sr. Ceán escribía sus adiciones y anotaciones á Llaguno. Creemos recordar el pequeño claustro ya desmantelado... *De este claustro, y no del frontispicio, proceden quizá los capiteles pareados que se conservan en la capilla de Santa Catalina.*„ Estas palabras concuerdan, según se ve, con las del anterior.

Street admite también la existencia de este claustro, bajo la fe de Ceán, y la-

(1) Ceán Bermúdez, Adiciones á la sección segunda, cap. XII de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España,* por Llaguno.

(2) Boletin de la Sociedad Española de Excursiones, tomo VIII, pág. 171 y Escultura románica en España, láminas 5.ª 6.ª y 7.ª.

(3) Pedro Madrazo, *Navarra y Logroñoo*, tomo II, pág. 214, línea 13 en la colección "España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia.„

(4) Pedro Madrazo, *Navarra y Logroño*, tomo II, pág. 214. Nota (2), líneas de la pág. 215 en la colección "España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia.„

menta no haberle visitado (1) cuando anduvo algo deprisa en Pamplona, por los años de 1865, según indicaciones propias, y no pudo reconocer tampoco la existencia de otras dependencias eclesiásticas.

Capiteles de claustro románico y no de ingreso parecen realmente seis, por lo menos, de los diez que se conservan, así como dos tienen bien marcado en su forma y tamaño el carácter de los que coronan columnas destinadas á sostener arquivoltas de ingreso. Son los primeros gemelos (2) y su labor se extiende por sus diversos frentes; en tanto que los segundos son sencillos y corresponden á fustes mucho más gruesos que los anteriores. (3) Aquéllos presentan ábacos finamente trabajados en su zona baja, que los reunen por la parte superior, y éstos carecen hoy de ellos, pudiéndose sospechar que los tenían como continuación de una imposta que se destrozó por completo sin salvarse en la parte que les correspondía.

El noveno y décimo, de que nada hemos dicho todavía, ofrecen mayores analogías con los del primero que con los del segundo grupo, sin ser por completo iguales á aquéllos. Acoplados se encuentran dos á dos por los ábacos y por los astrágalos se separan para descansar en dos fustes cada uno. Su ábaco está también finamente decorado en el bisel inferior y liso en el tablero alto; pero la superficie de sus tambores no es idéntica á las del grupo á que los comparamos. Pudieran haber pertenecido á las mismas galerías claustrales y acusar algunas diferencias de fecha y mano.

Hubo, por lo tanto, adosado á la Catedral antigua un claustro románico en Pamplona, pequeño, al decir de Ceán y Madrazo, bello é interesantísimo, á lo que puede juzgarse por los restos que hoy tenemos á la vista; y este claustro fué destruido en nuestro mismo siglo, á la sordina, sin que sean cosas de conocimiento común en los arqueólogos la fecha del desastre artístico y los motivos de la nada culta profanación, que conviene averiguar, ya que Ceán da como segura su existencia, y Madrazo presume sólo haberle visto y no tuvo ocasión de comprobar después su sospecha é inquirir datos acerca de su desaparición, entretenido en sus preciosas investigaciones en el Archivo de Comptos.

Seis ú ocho capiteles exentos, y no de esquina, como lo son los subsistentes, llevan consigo la demostración de la existencia de tres arcos, por lo menos, en cada galería; y el examen de los asuntos tratados en tres, en contraste con el acento de degenerado clasicismo de los que en igual número les acompañan en la misma lámina, hacen poco probable que se redujera á estas exiguas dimensiones la obra anterior al siglo XIV, de cuyo carácter y hermosura, relativamente á su estilo, son muestra fehaciente los residuos.

Entre los tres dedicados á la Historia Sagrada están tratados: el Prendimiento, la Crucifixión, la bajada al limbo de Abrahán, la visita de las tres Marías al Santo Sepulcro... y es muy extraño, por lo menos, que el imaginero se limitara á reproducir un número escasísimo de escenas de la Pasión y abordase de lleno en los restantes, motivos de carácter muy diverso. Es sorprendente, además, la identidad de factura, dibujo, estilo y género de asuntos en los capiteles de cada uno de los tres grupos en que pueden rerepartirse los ocho conocidos.

Inclúyense en el primero los tres que

(1) George Edmund Street, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London 1865, pág. 402. Nota. "I believe á portion of the Old cloister remains. I was not aware of this, and seeing the fine late cloister, assumed, unfortunately, that there was nothing else to be seen.

(2) Están reproducidos los seis juntos en la lámina 5.ª de nuestra Memoria *Escultura Románica en España* y en la pag. 171 del tomo VIII del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

(3) Se ven representadas, respectivamente, en la parte inferior de las láminas 6.ª y 7.ª de Escultura románica en España, y pág. 171 del Boletín.

acabamos de citar, con pasajes de la vida de Jesús. Puede definirse la forma de sus tambores por la de un *paralelepípedo rectángulo compenetrado por dos trozos de cono* muy aproximados á la forma cilíndrica. La separación de los astrágalos, que son tangentes uno á otro, indica en la parte inferior la existencia de los capiteles gemelos, que aparecen confundidos en el resto como fondo ó superficie igual de una misma composición. Hay fisonomías en ellos llenas de expresión y se destacan entre las demás las del diablo que aconseja al mal ladrón y el que figura en el limbo.

Constituyen el segundo los capiteles de acento clásico con hojas de acanto estilizadas, que si no son comparables á las antiguas, no carecen tampoco de cierta libertad y gracia Vénse en todos las volutas reunidas en las esquinas y en los frentes, que apenas están indicadas en algunos de los anteriores; y en contacto con el abaco, ayudando á sostenerle en unión de las curvas precitas, hay en unos extraños mascarones, de esos que tanto abundan en las cornisas de los templos de la comarca, y en otros menudos bustos de jóvenes, minuciosa y delicadamente dibujados. La superficie del tambor se halla aquí más separada de la originaria por el mayor desbastado de las piedras y el trabajo mayor del artista que penetró en la masa hasta dar gran relieve á sus follajes.

Los dos capiteles que forman el tercero responden á inspiraciones muy distintas de las que crearon los dos grupos anteriores. Cubre á uno amplio follaje, encontrándose en sus espacios libres aves de variadas plumas, perros ó lobos, personas, y le corona, como en segundo término, un meandro, que muestra la superposición de influencias variadísimas. Se halla adornado el otro por ramas entrecruzadas que rematan en haces de bracteolas y piñas ú otros frutos. Tienen en común ambos un perfume de naturaleza interpretada para las necesidades decorativas, donde se revela á la vez espíritu observador y sentimiento artístico.

Pudiera haberse compuesto el claustro con estas ocho columnas; pero parece más racional suponer que para labor tan escasa no hubiera sido necesario reunir imagineros de sentido tan diferente, y que los ocho capiteles que felizmente han llegado hasta nosotros son ejemplares de los de distintos tipos que existieron en aquellas galerías, conservados por ser los más bellos en su género ó por cualquier circunstancia fortuita, cuyo benéfico influjo no alcanzó á los demás que han desaparecido.

Comparados, lo mismo en conjunto que en la mayor parte de sus detalles á los de San Pedro de la Rua, en Estella, se impone la admisión de grandes analogías, ya que no el reconocimiento de una absoluta identidad. A construcciones del mismo género, del mismo orden de importancia y de la misma fecha, corresponden aquellos y éstos y sólo se ven marcadas diferencias en el material empleado que resistió mejor á las intemperies, salvando puras las líneas de los de Pamplona, y en los grados de primor que favorecen también á los últimos.

En el claustro de Estella se encuentran indistintamente capiteles iconísticos, capiteles de acento clásico y capiteles con piñas ú hojas, que hemos reproducido en láminas y grabados intercalados en el texto en otro trabajo (1), y fuera el de Pamplona, máspequeño ó más grande que aquél, hay que elevarse á establecer la analogía entre las líneas generales de ambos, desde la semejanza que presentan entre sí cada uno de los detalles, lo mismo de asuntos que de factura.

Los datos de Ceán y de Madrazo acerca de su subsistencia en el siglo XIX, demuestran que su emplazamiento no era el mismo que el del claustro actual, y ésta es otra prueba más de lo que cambió de asiento la antigua iglesia *irunien-*

(1) Escultura románica en España.



Fotografia de D. Julio Altadill

Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

GALERIAS DE BARBAZÁN

se, al ir acomodándose á los variados estilos que fueron imperando por partes en ella.

III

Las cuatro galerías que cierran el patio en el claustro actual son todas diferentes, según pueden apreciarse en nuestras láminas: la de Levante carece de gabletes; la del Norte, presenta estos elementos y remata en escudos con un grumo; la del Oeste, tiene armas nobiliarias y santos en el vértice de sus arcos; la del Sur, se diferencia de la anterior en la ausencia de los emblemas heráldicos de dos de sus compañeras.

Estímanse las de Oriente y Septentrión como debidas á la iniciativa del Obispo Barbazán, que fué elevado á la silla *iruniense* hacia 1318, en el reinado de Felipe el Luengo, y se afirma, al mismo tiempo, que las restantes son posteriores al 1390, año de la coronación de Carlos el Noble (1), bajo cuyo gobierno se hizo el templo ojival y se reedificaron las crujías que debían haberse destruído. La observación directa de la obra sumistra datos que parecen contradecir esta doctrina y datos que la confirman.

En el perfil general de los ventanales, se comprueba la existencia de los diferentes términos de una serie evolutiva continua, siempre que se les examina de Levante á Sur, pasando por el Norte. Es la primer galería la más sencilla, la de traza más pura, con ojivas que rematan bajo el antepecho del claustro superior, *invadido* sólo por el grumo que las corona; y sus florones de ocho lóbulos en el central, y de seis en cada uno de los laterales, las hacen simples y bellas á la vez. En la segunda domina el mismo plan en las rosáceas, con alguna excepción que pudiera ser retoque de tiempos posteriores; pero los gabletes rebasan la balaustrada del piso alto, y están dotados de una gracia en las proporciones, que engendra el buen efecto de conjunto. En la tercera y cuarta coronan santos los vértices de los ángulos, respondiendo á la necesidad sentida, por aquel entonces, de aumentar la riqueza decorativa, y los trebolados y cuadrifolios representan en ellas los elementos mediante cuya repetición se decora cada hueco, del mismo modo que se hizo en muchos de los labrados en los comienzos del siglo XV.

Debe deducirse de la asociación de los detalles expuestos que comenzó la fábrica del claustro en momentos anteriores á la introducción en España de los gabletes, y que comenzó por la porción situada al Este, continuando bastantes años después en ocasión en que imperaba todavía dicha forma arquitectónica, asociada ya á un procedimiento distinto seguido en el trazado de los rosetones. Poco probable nos parece que se conservara el gablete, fuera del tiempo en que se empleaba comunmente en las demás fábricas, por el simple deseo de armonizar la nueva obra con la antigua, cuando el arquitecto de la época de D. Carlos hubo de encontrarse con dos galerías que no armonizaban entre sí; coronó sus arcos con santos que no se veían en las otras, y empleó en sus arcos ornamentación muy diferente de las anteriores (1).

Los capiteles de las primeras y las segundas estaciones, son aún menos análo-

(1) Recuérdese que Carlos el Noble no se coronó hasta tres años cumplidos después de su elevación al trono, á *causa* del alejamiento de su esposa D.ª Leonor y por desear coronarse con ella, deseo que no se le logró.

(1) Nótese el contraste profundo entre el trazado sencillo y amplio de los rosetones de las galerías correspondientes á la época de Barbazán, y el dibujo lindo y menudo de las estaciones de la época de Carlos el Noble. En algunos de los arcos de las primeras hay formas semejantes á las segundas como señales de antigua restauración, y si el arquitecto de la transición del XIV al XV hubiera estado animado del deseo de no desentonar, que supone en él nuestro docto D. Pedro Madrazo, le hubiera revelado aquí, mejor que en parte alguna, imitando los perfiles del constructor de Barbazán, en vez de realizar los suyos.

gos que los demás elementos, y marcan bien las dos épocas, muy separadas una de otra, que no se diferencian tanto en los perfiles generales. Presentan los de principios del XIV la riqueza de figuras diversas, de escenas religiosas, de monstruos, de caprichos y de otras formas, que se observa del mismo modo en los claustros del Monasterio de las Santas Cruces de Cataluña, de Veruela en Aragón, y de la catedral de Barcelona, en tanto que los de fines de esta misma centuria ó la siguiente, ostentan los follajes naturales interpretados por el artista y los demás elementos decorativos que imperan en las demás fábricas coetáneas á ésta, que tanto abundan en España.

La galería de Levante presenta al observador multitud de pasajes de la Historia Sagrada, llenos de candorosos detalles, en tanto que la del Septentrión contiene un capitel en la penúltima arcada, hacia el ángulo Nordeste, que es de gran interés para la historia profana de Navarra. Se ven en él dos parejas de hombre y mujer enlazándose en matrimonio, con sendos escudos á derecha é izquierda de los contrayentes, que denotan su alcurnia y estirpe, y los acompañan en la misma composición jinetes sobre caballos engalanados, sonando todo á espléndidas fiestas y rumor de bodas reales, que pudieran recordar las de D.ª Juana con D. Felipe de *Evreux* y alguna otra de Príncipes.

Mediante la agrupación de todos los datos anteriores, debe sospecharse que la construcción del actual claustro de Pamplona debió durar bastante tiempo, hasta el punto de no hallarse tan distantes, como se ha supuesto, el término del primer período de obras y el comienzo del segundo. Averíguase por ellos también, próximamente, el momento en que se fueron iutroduciendo en la comarca, bajo la inspiración francesa, diferentes elementos arquitectónicos, y lo que hubieron de persistir aquí, como persistieron en muchos períodos de nuestra historia artísticas los de otros diversos estilos.

IV

Varias puertas de ingreso al templo y capillas, lo mismo que la decoración de algún recinto, completan el Museo de escultura francesa, adaptada en parte al ambiente del país, que puede estudiar el viajero en la Catedral y claustros de Pamplona. Son las primeras: la que comunica con la iglesia, la de la Barbazana, la correspondiente á la llamada Sala Preciosa, la que facilita la salida al Arcedianato y la de entrada al refectorio bajo. Es la más notable, entre las segundas, la del interior de este mismo refectorio, que se ha designado por equivocación con el nombre de sala Capitular en la lámina publicada.

La portada del templo, en la galería Norte, es una obra policroma que produce hoy muy agradable impresión y debió producirla mayor antes de que se la repintase, quitándola el matiz general que hace tan bellas y tan sugestivas las imágenes coloreadas antiguas. Los embadurnamientos sucesivos borran además en gran parte la delicadeza de los perfiles, por grande que sea el esmero con que se les aplique, y perjudican al buen nombre de los imagineros de otros siglos, casi tanto como las lluvias y los hielos, haciendo pensar que anduvieron torpes de manos los que quizá las tuvieran diestras al servicio de voluntad muy maestra.

Fíjase desde luego la atención del arqueólogo en el tímpano del arco que la corona, con el amplio relieve de la muerte y entierro de la Virgen. Se asocian en él los ángeles que lloran, á los apóstoles que se inclinan, deseosos de contemplar el cuerpo rígido de la que tanto amaron; y aunque las figuras son numerosas, y su aglomeración, en tan reducido espacio, parece algo confusa en el primer momento, no carece el grupo de perfil general y de cierto orden en la colocación de los personajes, comparables al de las obras pictóricas de la misma época. Las expresiones son intencionadas y no del todo mo-

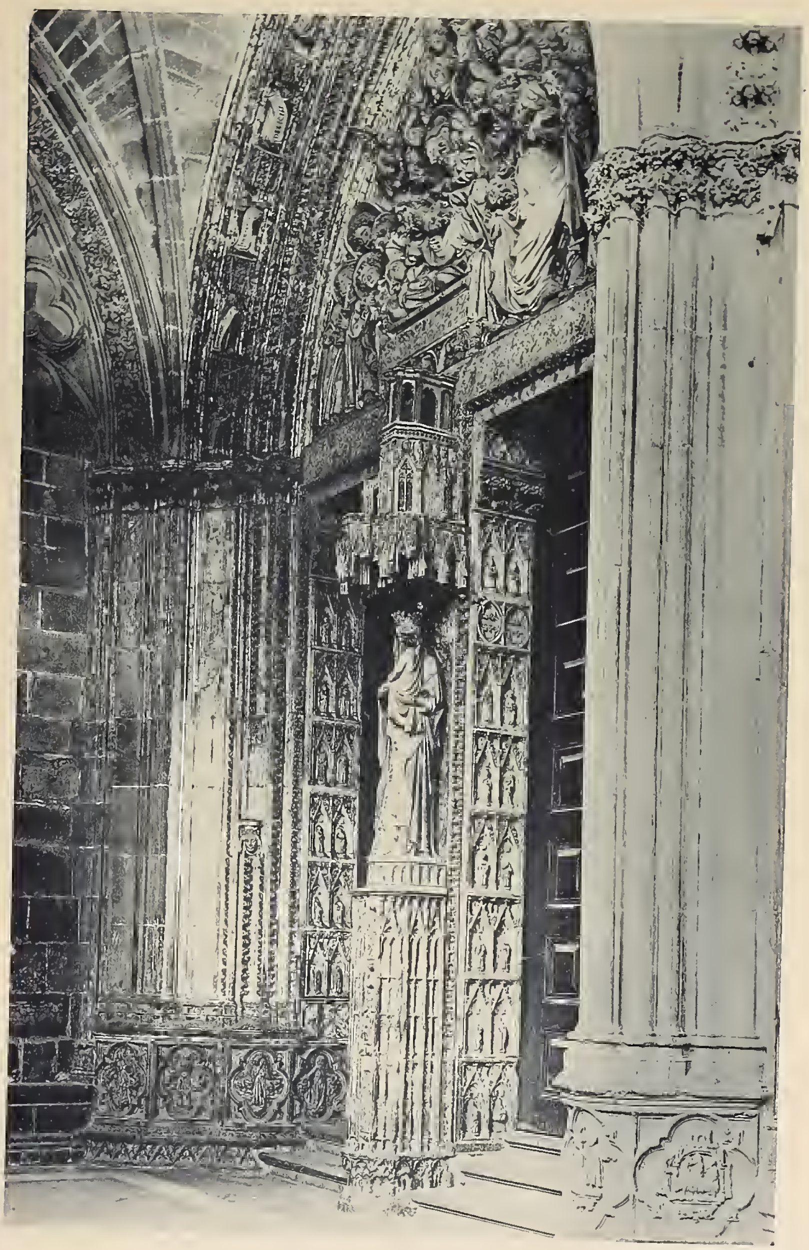


FOTOGRAFIA DE D. JULIO ALTADILL

Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

GALERIAS DE DON CARLOS EL NOBLE



Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

PUERTA DE SALIDA AL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

FOTOGRAFIA DE DON JULIO ALTADILL

nótonas, sin que dejen por eso de parecerse los rostros á los que se repiten mucho en nuestros monumentos del siglo XIV.

Digna y amorosa á la vez se destaca la imagen de María con su divino Hijo en los brazos, ocupando el parteluz, que sostiene en su centro un dintel grueso, y divide en dos aberturas rectangulares la hermosa puerta ojival. De conservarse las antiguas clasificaciones hechas por Violet-le-Duc para las efigies de la Madre de Dios y atender á la doble expresión de ésta, habría de colocarse ya en la transición del siglo XIV al XV la época de su labra; en tanto que algún detalle de indumentaria y los elementos decorativos que la acompañan en la marquesina, jambaje y zócalo, inclinan á referirla á la primera de las dos centurias.

El jambaje se halla dividido por seis á ocho zonas de dobles nichos con gabletes, que en su gran mayoría encierran figuritas de personajes religiosos y profanos, muy lindas y en variadas actitudes. En el parteluz llegan aquéllas hasta la parte inferior, y en los machones que forman el ingreso descansan en cuadrifolios con diferentes escenas. Ve el observador á su izquierda relieves de un solo individuo en cada uno de los espacios, y á la derecha otros menos destacados y de mayor composición. Afirmó Street que aparecían en las últimas representadas las obras de Misericordia [1] y dijo lo mismo Madrazo siguiendo al sabio arquitecto inglés; pero todo el que los examine sin prisa reconocerá que no se trata de tales virtudes y sí de la historia de Sansón, que lucha con el león en uno de los recuadros, es llevado por un lazarillo en otro, y se agarra en el tercero á la columna del templo lleno de filisteos. Indújoles, indudablemente, á error el espacio segundo, con un hombre en tierra y otra figura, *Dalila*, que hubieron de interpretar por el caritativo acto de enterrar á los muertos.

(1) Street, loc. cit., ... in a band of quatre foils, are on the side the Acts of Mercy: on the other, figures playing on instruments.

Por las diferentes porciones de la arquivolta se extiende una filacteria con la leyenda publicada por Street y reproducida por Madrazo, que dice: *Quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Assumpta est Maria in coelum*, que completa la poética escena con lo que la labor de la piedra hubiera podido sólo indicar de un modo imperfecto.

Contrasta con la primera profundamente la segunda puerta que reproducimos en nuestras láminas, cuya traza y esculturas denuncian tiempos algo posteriores á la fecha de su compañera, por más que dominen allí del mismo modo las ornacinas con gabletes y otros elementos. Hay en ella una traza general menos elegante, casi amanerada y nada bella en su parte inferior, y esculturas, en cambio, mas cuidadas, con indicios de primores y ambiente, para muchas, de próximo renacimiento.

A la Virgen está también dedicada, desarrollándose su historia en las grandes estatuas que la flanquean y en las cuatro zonas de su tímpano. Son aquéllas el ángel y María, que escucha la profecía de su fecundidad sin mancha. Se hallan en éstas: la Anunciación, repetida, en pequeño, los Desposorios, la Visita á Santa Isabel, la Presentación en el Templo, la Coronación en el cielo y otros pasajes de carácter algo distinto, donde lucen rostros expresivos, buen plegado de ropas, relativa libertad en la composición y muchas cualidades artísticas nada vulgares en los imagineros de la época.

En la tercera faja, contando desde abajo, aparece tendida en el lecho mortuorio, acompañada de los Apóstoles, que demuestran en sus fisonomías la triste y cariñosa solicitud con que se les representa de ordinario; pero hay en esta composición la singularidad de hallarse á la cabecera de la difunta varios soldados, unos con capacete y otros sin él, llevando aquéllos paveses y éste rodela de forma bien marcada.

Dos arquivoltas con imágenes, completan el rico cuadro lleno de algunas cabezas lindísimas, que merecen un examen detenido. En la interna, se ven doseletes primorosos bajo los cuales están las *mujeres fuertes de la Biblia*, componiendo la guardia de honor de la Reina celeste. En la exterior, se suceden unos á otros numerosísimos ángeles, de amplios ropajes y enormes alas, sobre sencillas repisas.

La puerta que da salida al Arcedianato contiene la Pasión de Jesucristo, desarrollada en dos zonas de relieves. En la esquina del ángulo Nordeste hay, á un lado, una crucifixión sobre el sepulcro de D Lionel de Navarra, y al otro, una Adoración de los Magos, que muestra el carácter de las obras en la transición del siglo XV al XVI y la forma amanerada, vulgar, sin rasgos salientes, ni inspiración, en que las realizaban muchos, mientras otros subían á las alturas de primor y poesía en que se colocaron Gil de Silos y algunos más.

Las escenas del Domingo de Ramos y el Cenáculo, están representadas en la puerta del refectorio bajo, cuyo interior, reproducido en la lámina que lleva la leyenda de la Sala Capitular de la Catedral de Pamplona, merece algunas líneas, por lo menos.

Hablando el P. Alesón de las obras que se hicieron bajo Carlos el Noble, pasado ya el año de 1397, dice que son de "primorosa arquitectura, entrando también lo accesorio, como es el Refectorio bajo de los canónigos, y otras obras que ahora hizo el Rey„; y añade Madrazo (1) que "aunque faltara la autoridad del precito escritor, no faltaría la de las mismas piedras, que claramente hablan de esa época en su labra„ A fines del siglo XIV ó comienzos del siglo XV ha de referirse, por lo tanto, la construcción del artístico salón.

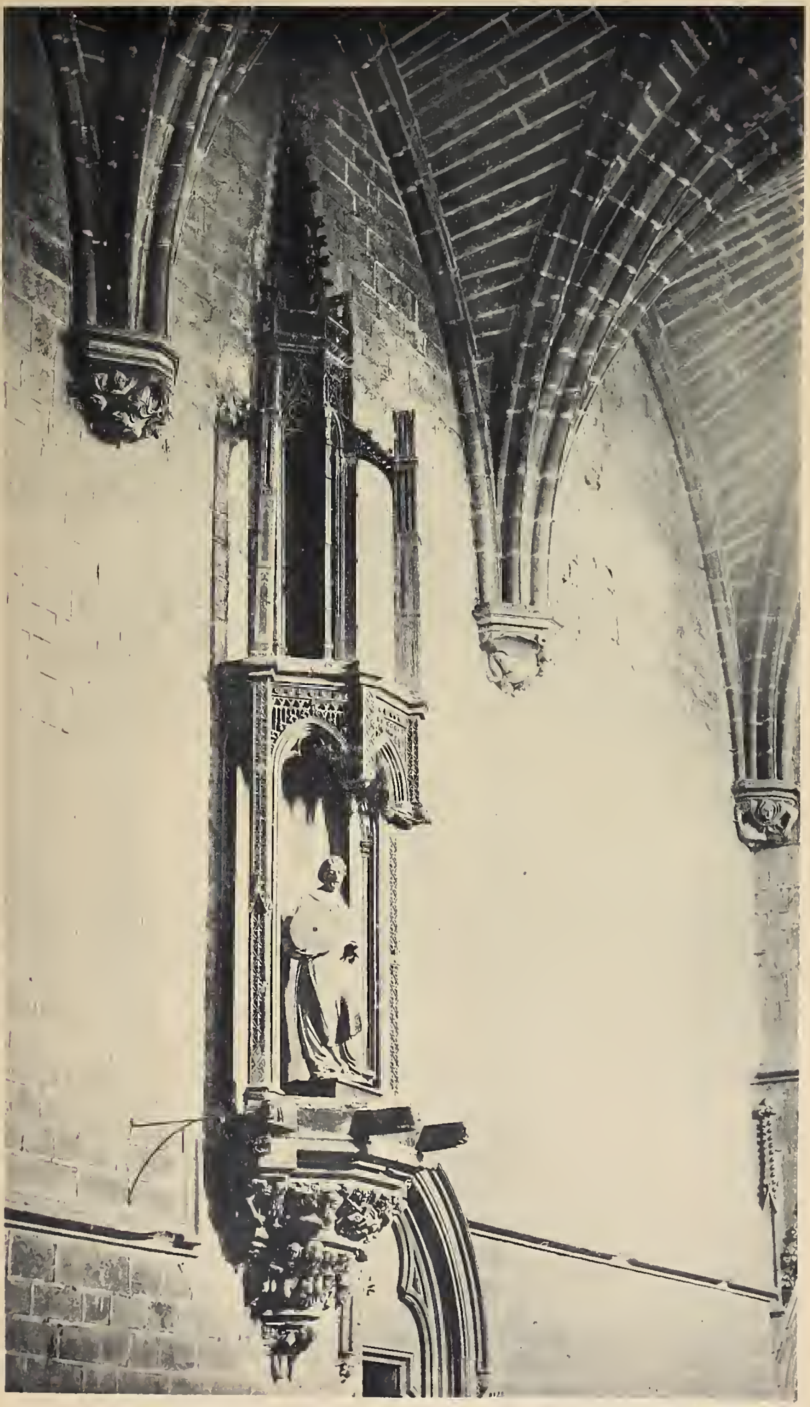
Recuerda en su obra *el arqueólogo español* la tribuna cobijada por el magnífico doselete que se ve en nuestra fototipia; pero no menciona siquiera las esculturas del descanso de la misma y de las repisas de donde arrancan los arcos; cosa para nosotros tan extraña, que más de una vez hemos creído que el recinto que él visitó y el que á nosotros nos enseñaron con el indicado nombre, no debían ser los mismos.

Hay en él ejemplares muy curiosos de esa imaginería que se prodigó en España y Francia en los *cul-de-lampe* variadísimos que hán descrito con amor muchos autores de este país, y de los que son aquí tan bellas muestras los de la Sala Capitular antigua de Burgos en el siglo XIV, y otros en esta misma centuria ó la siguiente. Hacían gala en ellos los escultores de sus conocimientos de los episodios históricos, las costumbres ó los mitos, y se entregaban muy á menudo al espíritu de la sátira ó á la libertad de la imaginación tanto en las fábricas profanas como en las religiosas.

En la lámina correspondiente podrá juzgar cualquiera de la rica fantasía desplegada en la repisa de la tribuna, con las formas desnudas, las cabezas extrañas, los monstruos y las personas aglomeradas en reducido espacio, como expresión gráfica de un ensueño; y en los arranques de los arcos verá completadas las extravagantes inspiraciones, con un músico, acompañado de otros dos personajes, el diablo en forma de dragón y alas de murciélago, un bufón y otras figuras, pintadas todas con ricos colores, conservados en parte, y en parte retocados, con el consiguiente daño antes expuesto.

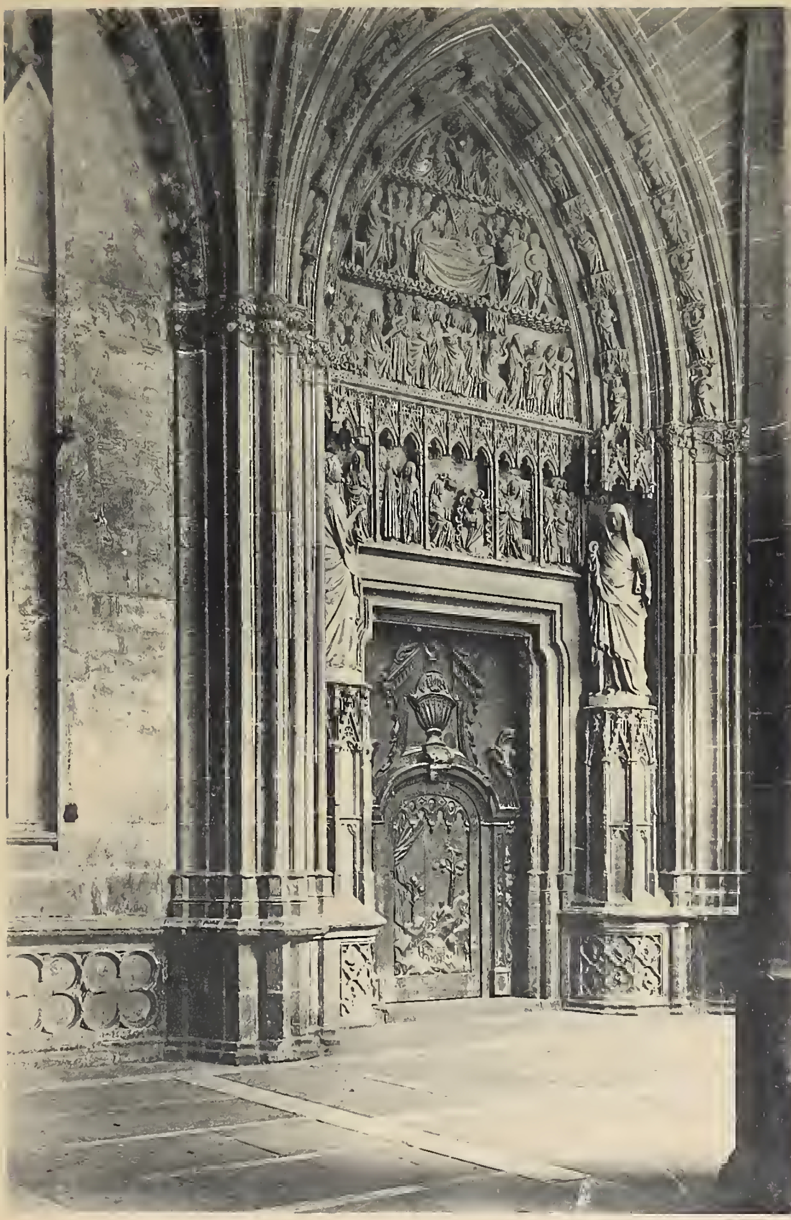
Basten estas rápidas indicaciones, para rectificar algunas opiniones comunmente admitidas en el examen de los claustros de Pamplona, y como estímulo al estudio detenido de los mil datos que de él pueden sacarse para el conocimiento del arte especial y para la continuada formación de nuestra historia.

(1) Madrazo, *Navarra y Logroño* tomo II, página 358.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

PUERTA DE LA SALA LLAMADA "PRECIOSA" EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

V

El claustro de Pamplona y alguna de las capillas á él anejas tienen también interés para el arqueólogo, bajo otros puntos de vista distintos, que sólo se relacionan de un modo indirecto con el asunto de este trabajo. Los sepulcros, los recuerdos históricos y algún producto de las artes industriales de la Edad Media merecen ser por lo menos citados, ya que no descritos minuciosamente.

Entre los sepulcros de personajes que jugaron importante papel en mudanzas ocurridas en el Gobierno de Navarra ha de mencionarse, en lugar preferente, el situado en el ángulo Nordeste de las bellas galerías que guarda los restos de don Lionel y de su esposa, bajo un arco conopial denunciador de la segunda mitad del siglo XV.

La estatua yacente del que se llamó el *bastardo de Muruzábal* evoca muchas imágenes, ya que no conmueva por la inspiración de su autor. Suena á su vista el nombre de Carlos *el Malo,* de quien era hijo, y en la fantasía se pinta la escena de la muerte de este Rey, tan fantaseada por los autores de diversos países, y hoy tan conocida después de las serias investigaciones emprendidas en el Archivo de Comptos y del raro ingenio con que las interpretó Madrazo.

No envolvieron el cuerpo del Rey las llamas de los vapores de azufre, ni se le cayeron las carnes á pedazos, como han supuesto el espíritu novelesco ó las ligerezas pasionales, mal llevadas al campo de la ciencia; el cadáver quedó en condiciones de que se pudiera sacar de él el corazón, que se conserva en Santa María de Ujué, y las entrañas, que se llevaron á la colegiata de Roncesvalles. Se le embalsamó, y mientras se le tributaban los honores Reales, emprendió D. Lionel el pesado viaje de las tierras navarras á las castellanas para anunciar á D. Carlos *el Noble* su exaltación al Trono, siendo de admirar que, por respetos á la sangre, se encomendase tal misión á un niño que sólo tenía entonces nueve años.

La capilla llamada la Barbazana, con el sepulcro del Prelado fundador en el centro, guarda objetos de otro género y nos lleva á consideraciones de orden también distinto. Hacia mediados del siglo XIV fué enterrado en ella este Obispo, y en 1865 se le encontró momificado, pero completo y reconocible, en la tumba donde llevaba ya más de quinientos años. Las prendas de lino habían sido destruídas y las de seda preservadas, colocándose en un cuadro, para memoria de la temporal exhumación, un cuello con cabezas de santos, bordado en sedas de colores, que es un buen ejemplar de la labor de aquella época.

Físicamente es éste uno de los varios casos de excelente conservación de cuerpos de la décimatercera y décimacuarta centuria, que se repiten con D. Rodrigo Jiménez de Rada, en el monasterio de Huerta, con D. Pedro III en el monasterio de las Santas Cruces y con otros varios Príncipes y personajes. Bajo el aspecto moral hay en aquella personalidad cosas más altas que también se han conservado, como el ejemplo de lo que pudo hacer con su voluntad enérgica en la decaída Sede *iruniense* y de lo que se puede hacer siempre con tenaz propósito.

Las preciosas y conocidas alhajas: arqueta de Hagib; Santo Sepulcro, regalo de San Luis, y Cruz del Emperador de Constantinopla, pertenecientes á los siglos XI, XIII y XIV, forman un contenido digno del artístico edificio que las encierra; si otros tesoros son más ricos por el número de los objetos y el valor extrínseco de los mismos, no hay ninguno que aventaje á éste por la importancia arqueológica de los ejemplares.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SOLEMNIDAD ACADÉMICA

Lo fué, y muy brillante, la recepción en la Real Academia de la Historia de nuestro querido consocio y miembro fundador de la Española de Excursiones, el Ilmo. Sr. D. Jerónimo López de Ayala y Alvarez de Toledo, Conde de Cedillo y Vizconde de Palazuelos.

En su discurso, magistralmente escrito, estudió á *Toledo en el siglo XVI, después del vencimiento de las Comunidades*, trazando con brillantez de colorido y gran copia de datos eruditos, el cuadro político, artístico, social é industrial de la noble y antigua ciudad de los Concilios.

Entre los muchos documentos que avaloran los apéndices, figura la necrología de D. Pedro Madrazo con el examen más completo de sus obras que conocemos.

No entramos hoy en un análisis más detenido de su libro, porque le hemos recibido ya en el momento de cerrar el número; lo haremos en uno de los primeros meses del Otoño.

Reciba nuestra más sincera enhorabuena el nuevo académico.

BIBLIOGRAFÍA

Precedentes de un glorioso reinado (1465-1475), por el Excmo. Sr. D. Manuel de Foronda, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro.

La breve, pero muy substanciosa Memoria publicada por el Sr. Foronda es, como él mismo indica, una "narración histórica, ilustrada con siete documentos originales é inéditos existentes en el Archivo municipal de Avila„, ciudad de donde es cronista, y cronista muy diligente, nuestro amigo y consocio.

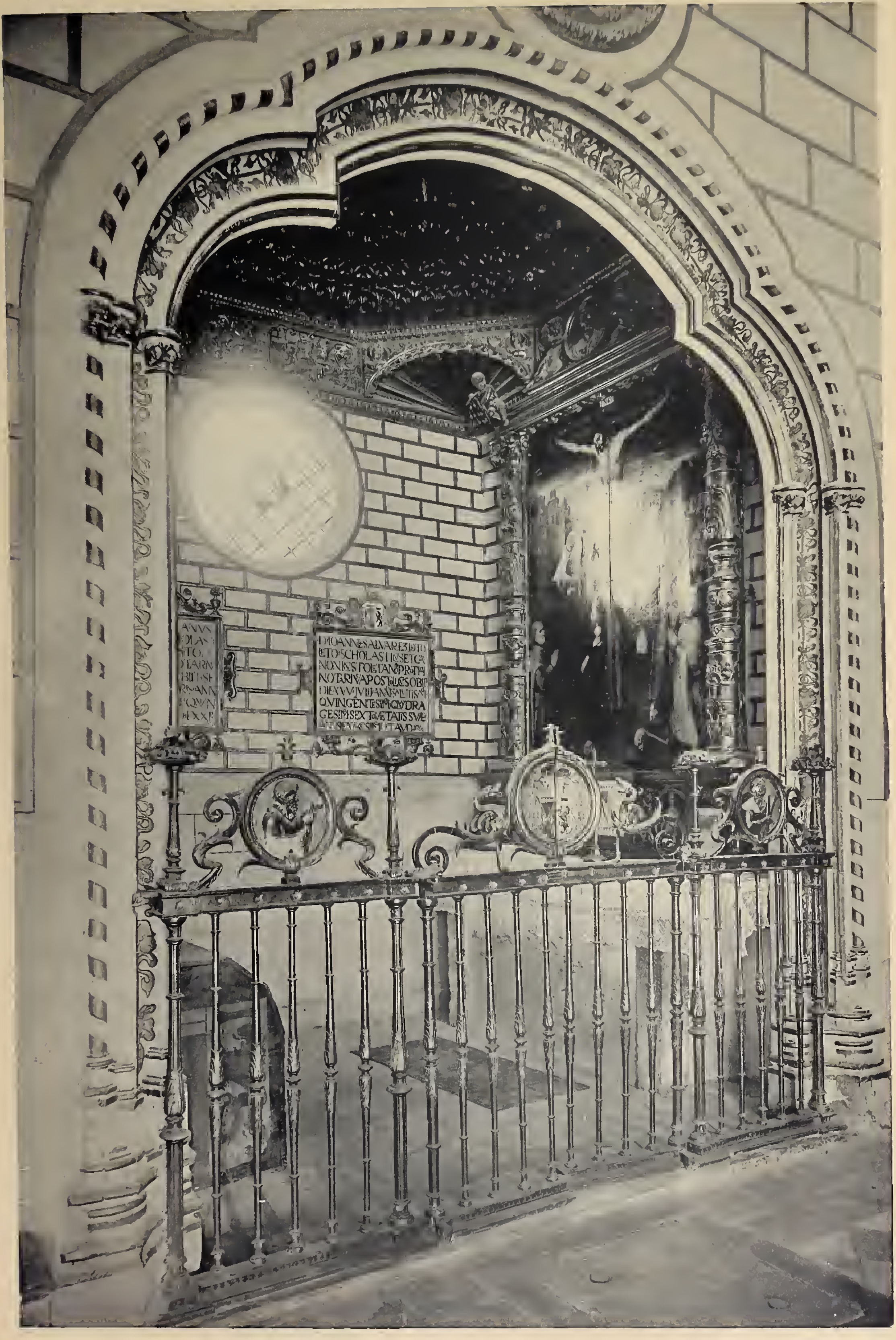
Es curioso que, después de pasar tantos investigadores por aquel centro y revolver con avidez unos y otros legajos, se hayan descubierto manuscritos de tanto interés como los encontrados por el autor para el conocimiento de algunos hechos que precedieron ó fueron la consecuencia de la entrevista de Guisando, que había de ejercer influjo tan trascendental en los destinos de España.

Bien dice el Sr. Fernández Duro en su prólogo, escrito como él sabe hacerlo, que "la historia definitiva de España no dejará de parecerse, como todas, á la conquista de Inglaterra, bordada por la Reina Matilde y sus damas de compañía en el famoso tapiz de Bayeux„, y este gráfico símil del que es tan sabio historiador como pensador profundo, expresa bien cómo se va realizando por adiciones sucesivas la obra de la ciencia entera, á cuyo cuadro acaba de aportar el Sr. Foronda perfiles importantes y de hermosos colores.

Formula también el Sr. Duro en su prólogo un presentimiento que, de realizarse, como es muy probable, pondría en tan grave aprieto á los arqueólogos futuros, como llenó de confusión una moneda de un desconocido Rey visigodo al docto investigador D. Celestino Pujol y Camps. D. Alfonso, el Rey de los rebeldes, usó el nombre de Alfonso XII, y nada extraño sería que apareciera el día menos pensado una medalla con su cuño y de un Monarca del siglo XV, confundible con otro del XIX.

La colección de los siete documentos demuestra que D.ª Isabel la Católica no desmintió un momento su digna actitud ante Carrillo y los demás que le fueron á ofrecer la Corona en vida de su hermano D. Enrique al convento de Santa Ana de Avila: si en esta ciudad dispuso como Soberana, lo hizo sencillamente "por cumplir y ejecutar aquello á que estaba obligada, según justicia, en la tierra de su señorío„, y no en menoscabo de la dignidad Real por otro entonces mantenida.

Nadie que desee conocer bien este período de nuestra revuelta historia podrá prescindir de estudiar el libro del Sr. Foronda, y no creemos que pueda añadirse nada más elocuente en su elogio.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

TOLEDO.—CAPILLA DE SANTA CATALINA
FUNDADA POR LOS SEÑORES CONDES DE CEDILLO



TOLEDO.—RETABLO DE LA CAPILLA DE STA. CATALINA

FUNDADA POR LOS SEÑORES CONDES DE CEDILLO

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Agosto-Octubre de 1901. | NÚM. 102-104

FOTOTIPIAS

CAPILLA DE SANTA CATALINA
(TOLEDO)

Dos de las fototipias que acompañan á este número representan vistas interiores, nunca hasta hoy reproducidas, de la preciosa capilla de Santa Catalina, virgen y mártir, joya artística de gran valor, entre las muchas que encierra la ciudad de Toledo. Debióse la fundación de esta capilla al ilustre caballero toledano D. Hernando Alvarez de Toledo, Secretario y del Consejo de los Reyes Católicos, D. Fernando y D.ª Isabel, cuyos sucesores, los Condes de Cedillo, ejercen sobre ella el patronato y tienen allí su panteón. Corresponde la capilla al último período ojival y al primero del Renacimiento. Son muy notables en ella el retablo principal, abundante en hermosas tallas y pinturas del siglo XVI; el retablo del oratorio lateral, en que campea una admirable tabla, obra probable de Correa, que representa el Calvario; la bellísima cúpula arábiga que cierra el oratorio; dos elegantes verjas platerescas y varias lápidas exornadas con arreglo al propio gusto.

A causa de un incendio, que destruyó, á principios del siglo XIX, la inmediata iglesia parroquial de San Salvador, resintióse la capilla, hasta el punto de amenazar ruina; y estimulado su patrono D. Luis López de Ayala, Conde de Cedillo, por el deseo de salvar la valiosa fábrica, llevó á cabo, en 1895, una excelente y general restauración, merced á la cual pueden hoy los inteligentes contemplar, vuelto á su primer estado é integridad, este hermoso monumento, fundado por el Secretario de los Reyes Católicos, y enriquecido por sus sucesores.

"ECCE-HOMO ADORADO POR DOS DAMAS", CUADRO ORIGINAL DE MABUSE. TABLA APAISADA DE 0,85 × 0,55, MEDIAS FIGURAS DE TAMAÑO PRÓXIMAMENTE MITAD DELNATURAL.

Jan Gossaert, llamado Mabuse, nació en 1470 en Maubeuge y murió en Amberes en 1532, ó en 1541 según M. Van Even.

En el Museo del Prado hay un cuadro suyo señalado con el núm. 1.385 y se le atribuye también el 1.386.

En el cuadro cuya reproducción publicamos, el Ecce-Homo está á las izquierda, con la cabeza de perfil vuelta al otro lado, sentado y medio envuelto en un paño blanco que deja el torso, y los brazos descubiertos.

El centro del cuadro lo ocupa una dama de edad, y la parte de la derecha, otra más joven. Ambas tienen las manos unidas en actitud orante y la mirada estática. La anciana está casi de frente y tiene cubiertos con una toca blanca la cabeza y el torso. La más joven, vestida más lujosamente con un traje de tonos obscuros, rojizo y amarillento, adornada con joyas y tocada con una ligera cofia blanca, tiene entre

sus manos rico rosario que cae sobre el paño blanco que envuelve las rodillas del Cristo.

En el ángulo superior izquierda la inscripción: "Ecce-Homo."

En el opuesto, en un rombo sostenido por una mascarilla de león, un blasón que pudiera ser el de los Couternay.

Pertenece á la hermosa colección que tienen en Madrid nuestros consocios los Sres. Traumann y fué encontrado, según creemos, en un pueblo de la sierra de Córdoba.

IGLESIA DE SAN NICOLAS DE GERONA

Se la estudia en el artículo correspondiente de D. Vicente Lampérez y Romea.

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GIL DE BURGOS.

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL DE BURGOS Y SUS ESCULTURAS DE SANTA ANA CON LA VIRGEN Y EL NIÑO, Y SANTA MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES.

Se habla de las cinco fototipias en *Datos para el inventario gráfico del arte español.—Retablos ojivales y de la transición al Renacimiento.*

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

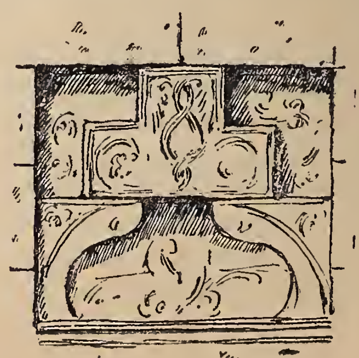
LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

(Conclusión.)

Tan suntuosa construcción no podía tener un exterior indigno de ella, y en efecto, lo que de él resta no cede en riqueza ni carácter á lo que se ve en su interior. Veintiuna eran sus puertas, según los textos árabes mejor traducidos, y tal número resultan al contar las que al presente subsisten de indudable construcción árabe La principal estaba al lado del alminar, como hemos dicho, y aunque hoy muy desfigurada, se comprende que siempre debió formar un verdadero pórtico antes de pasar al patio; de las demás laterales, pues en el lienzo N no debió existir otra, que la principal, las dos primeras de cada lado correspondían al atrio, las ocho restantes al espacio cubierto.

Estas ocho por cada lado eran las más exornadas; hallábanse practicadas en el centro de lienzos que dejaban entre sí los contrafuertes del muro, por lo que cada lienzo venía á formar una gran fachada, con la puerta en el centro y ajimeces y ventanas con celosías á los lados.

De estas puertas la más interesante es la primera occidental correspondiente al *dhami:* aunque mal conservada nos da el tipo de las primitivas, pues es la más antigua que resta, ofreciendo en su traza y ornamentación muy distintos caracteres que las otras, y observándose en ella una robustez, á la par que cierta rudeza en el exorno, que forma contraste con el resto del de la Mezquita, debiendo considerarla como su más antigua muestra. Al lado de la puerta central de tal fachada, se distinguen unos huecos exornados en esta forma:





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ECCE-HOMO ADORADO POR DOS DAMAS

CUADRO DE MABUSE PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE LOS SRES. TRAUMANN DE MADRID

Apoyan sobre el arrabá de la puerta tres arquitos ciegos, también gruesamente exornados, coronando el conjunto robusta imposta sostenida por canes. Las restantes puertas de este lado eran á cual más suntuosa y adornada; algunas han desaparecido por completo, otras han sufrido caprichosas transformaciones; otras se hallan en restauración, especialmente las que dan frente al alcázar. Estas nos ofrecen el más puro carácter del tiempo de Al-Haken II.

El arco que salvaba el ancho de la calle, desde el *serdha* al alcázar, ha desaparecido por completo.

El lienzo del Sur no tenía ninguna puerta; en su altísimo muro, reforzado por contrafuertes correspondientes á las arcadas interiores, sólo se ven á gran altura algunas marmóreas celosías que daban luz al fondo de las naves, y otras, más bajas, correspondientes al *serdha* ó pasadizo.

El muro oriental es el que presenta más armónico conjunto y en él se suceden las fachadas sin interrucción, aunque con más ó menos deterioro. (Décima proyección: *Vista del exterior de la Mezquita por su lado oriental.)* Esta serie de bellísimas portadas ofrece un carácter tan oriental que encanta: en sus trazas conservan las más hermosas líneas y proporciones, y en su exorno, si bien no tan jugoso y valiente, aún se muestra el arte á gran altura, quizá algo simplificado, pero no acusando decadencia.

Era muy pronto para que esta se acentuara, pues no había pasado tanto tiempo desde Al-Haken II á los días de Almanzor, á cuyo ensanche corresponden todas ellas. Suman, pues, las puertas del recinto de la Mezquita el número de 21, conforme con la cifra de los autores árabes, siendo por tanto muy moderna otra en el lado Norte, á más de la principal al patio de los naranjos, que hoy existe.

xx x

Concluída la visita del monumento en sus partes principales, no creo completamente fuera de lugar decir algo de lo que allí acontecía, especialmente en los días festivos ó de *juma*, en que, por ser obligatoria la asistencia, acudían los fieles á la aljama en mayor número.

Llegada la hora de la *azala* (oración) el muezano ó muezanos subían al alminar y á grandes voces convocaban al pueblo á la oración.

Los fieles se dedicaban entonces en sus casas á la *tajara* ó baño de todo el cuerpo, y concluído éste, encaminábanse á la Mezquita, entrando los hombres por las tres puertas más al Norte del patio, y las mujeres por las segundas laterales.

Desde entonces comenzaba la separación de los dos sexos, y dirigiéndose cada cual á sus fuentes correspondientes, verificaban el *alguado* ó ablución de las manos y cara: concluído este, iban penetrando en el templo por los grandes arcos del patio, los hombres por los centrales y las mujeres por los extremos laterales.

Al pisar el *dhami* decían:—*Allah jabba* (Alabado sea Dios.)

Anunciado por el muezano el comienzo de la oración, exclamaban todos:—*Bismi Allah, al rahman, el rahin!* (¡Bendito sea Dios, el Clemente, el Misericordioso!)

Entonces, el *iman* oficiante, subido en el *mimbar,* leía despacio la *sura* primera del Corán, que los asistentes iban repitiendo en alta voz, la cual decía:—¡Gloria á Dios Señor de los mundos! La misericordia es su atributo. El es el Rey el día del Juicio. Adorémoste, Señor é implórenos tu auxilio. Dirígenos por el camino de aquellos á quienes has colmado de beneficios, de aquellos que no provocan tu cólera y se preservaron del error.—Al final todos decían:—Amén.

Concluída esta oración, sin duda la más sublime de cuantas contiene el Corán, se entregaban á las más exageradas zalemas y genuflexiones, consistentes principalmente en el *recuz* ó incurbación con

las manos á la altura de la cabeza, y el *cuchud* ó postración de todo el cuerpo en tierra.

Sucedia á estas zalemas el sermón, y después otras oraciones y Salmos, entre ellos la indispensable oración pública por el Califa, en señal de sumisión al mismo, y después de entregarse más ó menos á las meditaciones volvían á sus casas, á proporcionarse (como dice Mahoma) todos los bienes que Dios ha hecho para el hombre.

La Aljama permanecía abierta de sol á sol, para que los fieles pudieran entrar en ella á hacer sus *annefilas* ú oraciones voluntarias, fuera de las cinco obligatorias.

Pero cuando la concurrencia aumentaba extraordinariamente era durante la luna de Ramadán, Entonces se encendían todos los cirios y lámparas, que en la última semana no cesaban de arder de día ni de noche. Entonces también hacía de imán el propio Califa.

Este ocupaba de ordinario su sitio preeminente, bajo la cúpula central de las tres primitivas. En la lateral derecha se ponia el Cadí de los Cadíes, ó Juez Supremo de la nación, y la izquierda es muy problemático quién la ocupara; quizá los *faquíes* ó doctores de la ley. Todo esto dentro de la *maksura,* ocupada el resto por la dependencia de palacio, quedando para el pueblo las demás naves del templo; los hombres en las de en medio y las mujeres en las extremas, llamadas por ello *macasir.*

A 300 llegaron en tiempos de Almanzor los empleados en la aljama, yendo en primer lugar los *imanes* ó sacerdotes oficiantes, que, sentados en el *mimbar,* dirigian las oraciones. El Califa, como jefe superior de la Iglesia y el Estado, hacía de imán en las grandes solemnidades. No por esto constituían los imanes un colegio sacerdotal; esta dignidad, otorgada por el Califa, era temporal. Más corporación formaban los *faquíes* ó doctores de la ley, y los Cadíes ó jueces, que aplicaban la justicia según el código único entre los árabes: el Corán.

Mocries se llamaba á los lectores de éste, y *Alhatibes* á los que lo explicaban al pueblo, á manera de sermón.

Omanes se decía á los celadores encargados de conservar el orden y la separación de los sexos, dentro de la Mezquita.

Muezanos á los del pregón en la *assumna,* así como del *alicamah* en el interior del templo, para que comenzara la oración.

Mocadenes eran los sacristanes, y *muwaliges* los cantores, de dudosa existencia en la aljama de Córdoba. Añádase á esto las cuadrillas de peones dedicados á la limpieza y transporte de los objetos, y se comprenderá lo completo del personal para el servicio de la mezquita cordobesa.

Tal era ésta en los tiempos de su mayor esplendor. Pero como ocurre con todas las cosas humanas, bien pronto sucedieron en ella cambios y modificaciones que fueron trasformándola y desfigurándola hasta el estado en que hoy la vemos. Que los almohades hicieran ya en ellas algunas obras no me queda la menor duda. Su estilo arquitectónico así lo delata, y una razón histórica existe para ello.

Venido á tierra el Califato y fraccionado en tantos Reyes y reyezuelos, como fueron los llamados de Taifas, hubieron de dar alguna unidad al islamismo en la península los almorabides; pero estableciendo su corte en Africa, quedaron las regiones de España como provincias de su imperio, cuya caída fué muy rápida. Una general sublevación de todas las provincias españolas fué quitándoles su autoridad entre nosotros. El elemento hispano, más hispano que árabe, aunque hablara esta lengua, quería sacudir su yugo. Sultanes que se llamaban Martínez y López, obraban acordes con los Reyes de Castilla y Aragón, y á poco hubiera concluído entonces la dominación muslime en España á no venir los almohades, que restablecieron la fe y dieron un día más de vida al mahometismo entre nos-

otros (1). En este tiempo Alfonso VII ató las bridas de sus caballos á las columnas de la Mezquita cordobesa, y entonces surgieron las sectas religiosas y filosóficas, en que el germen hispano escribía en árabe sus pensamientos, para los muslimes completamente heterodoxos.

Los almohades, enardecidos en la fe de Mahoma por el Madih, concluyeron con este estado de cosas: perseguidos los cristianos y heterodoxos implantaron una verdadera reacción; pero las creencias de éstos no eran tampoco tan puras ni conformes con el espíritu del profeta como las de los Abderramanes. Los mahometanos cordobeses, por una ley natural, habían evolucionado en su religión, exagerando todo lo que tendiera en ella algo al fetiquismo. Ya no eran las creencias; eran también los objetos los que había que venerar.

A la invasión almoravide había sucedido la almohade, que trataba de restablecer el dogma en toda su pureza. Cuando entraron en Córdoba, la encontraron convertida en una verdadera Academia, llena de bibliotecas y de sabios, que trastocaban el sentido del Corán hasta ponerse en contra de él. *El Corán es nuestro imán*, dijeron hasta en las monedas, y muchos de aquellos libros fueron quemados, y aquellos filósofos perseguidos. ¿Qué habían de hacer al encontrarse en Córdoba con un Corán tan venerable como el Musáf? Adorarlo como reliquia santa, y nunca cual entonces recibió mayores honores el sagrado libro. Construyóse para custodiarlo una cámara especial, que se llamó *Cámara del Tesoro,* y cuando se le trasladaba de ésta al mihrab iba precedido de imanes con cirios.

Esta cámara, según los datos que proporcionan los autores árabes, no pudo ser otra que la lateral izquierda de las centrales, que hemos visto elevada sobre el total nivel de la Mezquita, y en la que indudablemente encuentro restos de construcción almohade.

No son éstos ni sus yeserías, ni sus alicatados de azulejos, del tiempo de Enrique II; no están tan á la vista, pero examinando atentamente su construcción, llegan al cabo á encontrarse.

Las columnas parejas en que apoya su arco que mira al alquiblá, indudablemente fueron allí colocadas después, á más alto nivel que las restantes, siendo coronadas por interesantísimos capiteles parejos, ambos de una sola pieza, de los llamados de panal, que según el Sr. Casanova representan el bello ideal del arte almohade en este estilo (1).

En los lienzos laterales trazaron arcos de colgantes, privativos del arte mauritano, y á ellos sin duda se debió la inusitada altura de aquella cúpula reconstruída, que antes no tenía razón ninguna de elevarse á tan superior nivel de sus contiguas. Esta cúpula siguió en su traza general la consignada con el núm. 1, pero en el perfil de sus arcos, el artista almohade no pudo prescindir de dibujar sus festones, á que era tan aficionado. Los elementos estalactíticos también hacen su aparición allí, en la aljama cordobesa, y tan esmerada obra debió constituir en conjunto la llamada *Cámara del Tesoro* de los textos árabes.

Más adelante, el Rey fratricida la escogió para capilla sepulcral de su padre y abuelo, y entonces decoró sus muros al estilo más puro granadino, como hoy se ven (undécima proyección: *Capilla de San Fernando)*, adornando sus zócalos con menudo alicatado de azulejos, los primeros sin duda empleados en la Mezquita, muy semejantes á los que adornan el Alcázar sevillano (2).

(1) Véase Codera, *Decadencia y desaparición de los almoravides en España.*

(1) Véase su discurso de recepción en la Academia de San Fernando, pág. 18 y sig.

(2) La inscripción existente, bajo el borrado retrato de D. Enrique, dice así: "Este es el muy alto Rrey D. Enrique. Por onra del cuerpo del Rrey su padre, esta capilla mando facer: acabose en la era de MCCCCCIX años." Es posi-

El objeto más precioso que se guardaba en este Tesoro era el santo *musaf* ó ejemplar del Corán, que, como decía un momento ha, era trasladado al *mimbar* con toda pompa y que, colocado en el propio *mihrab*, debió ser objeto de verdadero culto, pasando á su alrededor los *imanes* de rodillas ó descalzos, siendo ésta la causa del surco que en el suelo se nota, sin explicación verosímil en los tiempos del Califato (1). Estas y algunas otras reconstrucciones en la puerta principal de entrada, son las obras que, á mi entender, llevaron á efecto los últimos conquistadores africanos en la gran Aljama cordobesa.

×××

Conquistada la ciudad por el Rey San Fernando, su primer cuidado fué consagrar la mezquita, convirtiéndola en Catedral cristiana, celebrándo la primera Misa el Obispo de Osma, D. Juan. Pero si al principio se respetó el edificio, comprendiendo su singular mérito, bien pronto las necesidades del culto cristiano, y más aún el capricho, injustificado en muchos casos, hizo comenzara una serie de profanaciones artísticas, que se sucedieron sin interrupción hasta muy cercanos tiempos. Aún pudieran pasar, á contenerse este furor de modificaciones en haber convertido en capilla mayor el Obispo D. Fernando de Mesa, en el siglo XIII, el espacio de en medio de la nave central, ó sea la llamada capilla de Villaviciosa, poniendo el altar mayor en su lado oriental y pintando en los muros interesantes frescos, de mano de Alonso Martínez, que aún he llegado á ver, aunque en malísimo estado, cuando se emprendió la reconstitución de este recinto; pero esto nada era al lado de lo que había de ocurrir.

Hasta 1371 no decoró de nuevo D. Enrique de Trastamara la cámara del Tesoro, convirtiéndola en capilla de San Fernando, en memoria de su abuelo y padre, que allí fueron enterrados, y seis años después exornó la puerta principal bajo la torre, según reza la inscripción, viéndose en las enjutas los escudos de su hijo D. Juan I, como marido de doña Beatriz, Infanta de Portugal (1).

---

ble también que entonces adquiriera el nivel actual, buscando el del altar mayor colocado en el textero de la contigua capilla, pues las basas de las columnas de la que creemos obra almohade, no se elevan á tanta altura, haciéndose entonces la cripta de la capilla, á la que se penetra por los tres arquitos bajos que á cada lado tiene, de muy dudosa construcción árabe, aunque para ellos se aprovecharon cuatro bellas columnitas con sus capiteles. Esta cripta ofrece en su construcción caracteres completamente opuestos á las prácticas árabes y más propios y usuales en el siglo XIV.

Respecto á la mención de esta capilla en los textos árabes hay también que hacer varias observaciones. La lectura, siempre difícil de las voces técnicas, ha dado lugar á frecuentes confusiones en la interpretación de los mismos. Tal ha ocurrido con un texto de Aben-Adherí en el que ya traduce Gayangos una palabra por *plataforma, lugar, elevado*, mientras Dozy, Bocthor y Caussin de Perceval, le dan la significación de *cúpula*. (Véase á Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Córdoba*, pág. 49) se ha querido asi explicar el que esta capilla estuviera elevada en el interior de la mezquita; pero sin duda el autor árabe se refería á la erección de la *as-sumua*, de Abde-v-Rahman III, fuera y no en el interioro *dhami*, desde la que los muedzanos hacían el al-idzan. Amador de los Ríos (íd., pág. 56) traduce el texto en esta forma: *Y An-Nassir fué quien añadió á la Mezquita Aljama de Córdoba su ampliación celebrada: en ella está el minarete grande, en el cual los muedzanos se colocaban en fila con su Iman el día de Chuma, para pregonar el al-idzan* etc.

(1) Ciertamente ningún dato abona estas suposiciones; pero las señales de reconstrucción almohade en esta capilla no pueden ocultarse al que atentamente la examine; y respecto al surco que el repetido roce ha dejado dentro del *mihrab*, ninguna explicación tiene en las ceremonias normales del islamismo; pero no debe dudarse que alguna especial se verificaba allí, en adoración de determinada reliquia, pues ha pasado hasta al concepto vulgar el que allí se adoraba el zancarrón de Mahoma.

(1) Difícil es determinar la razón de estos escudos en tal portada, cuestión que dejamos á los

En 1489 se formó la primitiva y espaciosa nave del crucero cristiano, desde la capilla de Villaviciosa hasta el muro occidental, del ancho de tres arcos árabes, destruyendo el recinto con cúpula de este lado, simétrico con la cámara del Tesoro; obra debida á la iniciativa del Obispo D. Iñigo Manrique.

Todo esto hubiera sido aún tolerable; pero el deseo, por parte del Cabildo, de emular á las grandes Catedrales góticas y poseer un crucero semejante al de ellas, vino á transformar de tal modo el monumento, que no se concibe cómo hubo resolución para llevar á efecto tan descabellado plan, no sin protestas de los buenos cordobeses (1).

¡Bien sintió Carlos V haber otorgado el permiso para la obra, cuando al ver lo que se estaba haciendo mostró su descontento en histórica frase:! "Si yo supiera lo haciades no lo hicierades—dijo,—que lo que estáis haciendo lo hay en cualquier parte, y lo que teniades no lo hay en ninguna.„

Y, sin embargo; el primer arquitecto fué todo lo respetuoso que pudo con la obra antigua, limitando su demolición á lo puramente preciso y no ocupando más terreno que el indispensable; ejemplo no seguido por los que acabaron el crucero y coro, detrás del cual aglomeraron tal cantidad de contrafuertes, fachadas y pilares, precisamente en la nave central y lugares adjuntos á las tres estancias árabes, que quitaron allí toda bella perspectiva, implantando brutalmente, en medio de aquellas naves, los más inútiles é inoportunos pilarotes, algunos de dimensiones tales, que verdaderas torres parecen.

Tres arquitectos, llamados todos Juan Ruiz, padre, hijo y nieto, pusieron allí sus manos pecadoras, compitiendo en ver quién hacía mayores destrozos.

La obra nueva, aunque correcta y rica en algunos de sus detalles, no ofrece, sin embargo, valor alguno estético, ni es notable por nada. El renombrado coro, última obra de Pedro Roldán, á pesar de su aparente riqueza, no es más que una decadente muestra de la escultura sevillana en su último período; sólo el atril ojival de bronce, con águila de extendidas alas, es una pieza de primer orden; y como ejemplo del gusto francés del siglo XVIII pueden admirarse los dos bellos púlpitos, de estilo Luis XV, preciosamente dibujados y compuestos, como podéis ver en uno de ellos, el del lado del Evangelio, á cuyos pies aparecen los animales simbólicos de San Juan y San Lucas. (Duodécima proyección: *Vista del púlpito del Evangelio.)*

En el sinnúmero de capillas y altares, que ocupan todo su perímetro y algunos pilares centrales, encuéntranse modelos arquitectónicos, esculturas y cuadros dignos de estudio, pero no de valor extraordinario. Sólo algunas esculturas y pinturas de Pablo de Céspedes ó lienzos y frescos de Antonio del Castillo merecen especial mención; más riqueza y arte encierra su Tesoro, en el que la orfebrería cordobesa dejó modelos de insuperable hermosura, como es difícil encontrarlos en parte alguna; á todos vosotros admiró la hermosísima Custodia y todos quedasteis prendados del maravilloso repujado y cincelado del braserillo de plata (ó pie de brasero) que, con ra-

---

eruditos, aunque sospecho que debieron ser puestos por D. Juan I, pues, como dice Garibay, "puso en su escudo las armas Reales de Portugal, así por el derecho de la Reina D.ª Beatriz, su mujer, heredera propietaria de Portugal, como porque muchos caballeros de aquellos Reinos le llamaron que fuese á tomar la posesión de los Reinos„ (pág. 985): sabido es que gran parte de la historia de este Rey se reduce á sus pretensiones á la Corona de Portugal, cuyo epílogo fué la célebre batalla de Aljubarrota.

(1) Véase para ésta y las restantes modificaciones, la *Guía artística de Córdoba*, de nuestro consocio el Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, páginas 12-15, en que las enumera todas, incluso algunas modernísimas, no del todo plausibles á pesar del dictamen de las Academias competentes.

zón, tan poderosamente llamó vuestra atención.

Otras muchas piezas de primer orden, productos de los tan afamados orfebres cordobeses, se guardan allí, no careciendo de modelos de imaginería tan notables como sus frontales, admirados en la Exposición Histórico-Europea del año 1892, que todos recordáis.

Pero si estas bellas impresiones experimenta el que atentamente y poseído del espíritu artístico visita el monumento, es muy cierto que, al cabo, amargo pesar se apodera del ánimo al contemplar tanta injustificada mutilación, á costa siempre de alguna de sus bellezas. Algo en parte se han remediado, pues aún peor impresión causaba cuando el más vulgar enjalbegado de blanca cal la cubría, é inoportunos retablos del peor gusto obstruían aquellas naves por todas partes. Pero aún no se ha comenzado una metódica y enérgica restauración que devuelva al monumento al menos su más característico aspecto.

Ya que no podamos remediar la falta llorada por Carlos V, bueno sería al menos que se impulsara con más brío la restauración, limitada hoy á un solado de mármol, más costoso que necesario.

Y ya que de restauración hablamos, (por más que esté hoy á cargo de persona peritísima,) permítaseme dejarme llevar de la fantasía, recordando ideas sugeridas en mis repetidos paseos por aquel bosque de columnas.

Nada puede suprimirse tras el altar mayor, pues por este lado limitóse el primero de los Hernán Ruiz á lo más preciso, pero en el trascoro prescindióse de todo miramiento y allí se cometieron los mayores desaciertos. No había necesidad de haber prolongado tanto la alta techumbre del coro, lo que dió lugar á numerosos machones y puntos de apoyo, algunos completamente inútiles y otros necesarios para apoyar tan desmesurada altura.

Todo ello debiera venir al suelo, guardando en otro lado sus fragmentos ornamentales de más mérito que los enriquecen y terminando el coro en forma absidal ó semicircular gozaríamos de la gran diosa perspectiva de toda la nave central de la Aljama, interrumpida sólo, en su segundo tercio, por el gran arco y fachada del departamento del Califa, viéndose, en último término, el incomparable vestíbulo del *mihrad*, con éste al fondo, tal como lo veían los creyentes del tiempo de Hissén II al penetrar en el templo en sus días de mayor esplendor.

Ya que el actual arquitecto director de la restauración, consocio nuestro, va logrando devolvernos en todo su carácter el trozo más interior de la nave central, satisfaga por completo nuestro afán de ver la mezquita en su más íntegro aspecto: despoje en absoluto de tantos inútiles miembros arquitectónicos la parte del trascoro, que tanto obstruyen las naves principales; reduzca en algo el tamaño del descomunal coro, aunque para ello haya que sacrificar algún asiento de su poco interesante sillería; rehaga las gallardas series de arcos destrozados y así volverá á ser patente el efecto verdaderamente soñado del plan de los Abde-r-Ramanes, ya que tengamos que respetar el crucero, pero reducido á sus más precisos límites. Otras modificaciones de detalle pudiera apuntar (1), pero lo más principal y urgente queda con esto consignado.

×××

Por lo expuesto habréis podido comprender cuanto debe ser considerado tan peregrino monumento, que tan grande interés encierra para el arte patrio, página especial de la arquitectura árabe en su

(1) Entre otras, la urgente necesidad de que desaparezcan los medios puntos de cristales de colores que cierran hoy los arcos del patio de los naranjos, propios por su abigarramiento de una tienda de feria. Mejor estarían de vidrios incoloros, viéndose al través los naranjos y palmeras del patio.

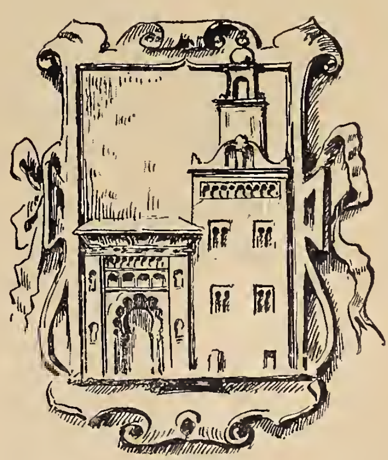
conjunto; respecto á ésta, ocupa un lugar preferente, no sólo por su riqueza y anterioridad á todo otro estilo entre nosotros, cuanto por su carácter singular, que la diferencia de toda otra. Podemos considerar al arte de la Aljama cordobesa, como capítulo especialísimo del muslímico, sin relación marcada con ningún otro, español neto, y debiendo á esto su mayor mérito. Si otros monumentos árabes los vemos derivar de modelos asiáticos ó egipcios, aunque sin faltarles originalidad, en Córdoba sólo hallamos algunas reminiscencias sirias, al igual que ocurría con la arquitectura visigótica, de la que es una evolución sin duda. Enlázase con ésta tan íntimamente, como he tenido ocasión de demostraros, y si aquélla en nuestra Patria ofrece caracteres de originalidad, debidos á los tradicionales en nuestro suelo, no cesan éstos de patentizarse cuanto pueden en su derivada arquitectura, y estilo artístico del Califato.

Son estos elementos los más genuinos clásicos que tan bien arraigaron entre nosotros; son éstos los que informan nuestras más excelentes condiciones, los que dan la contextura á nuestra lengua, perfectamente aria, á nuestras instituciones, de carácter social tan europeo, como producto de los átomos más excelentes de nuestra sangre heleno-latina, gracias á los cuales hemos sido y seremos siempre nación unida á Europa. Podrán existir entre nosotros restos y cualidades de muchas razas; pero nuestra cultura, nuestra ciencia y nuestro arte, siempre serán perfectamente clásicos, abrillantados además por los esplendores orientales.

Hay que concluir con la leyenda del Oriente como foco de luz para la Europa; ésta no debe en su Historia, que es la de la civilización, nada esencial al Asia La frase *ex Oriente lux* sólo pudo ser admitida por los amantes de los retorismos más que de la verdad estricta, en tiempos que aún se presentaba como gran misterio lo ocurrido en las regiones por donde el sol aparece. Europa no debe al Oriente asiático más que gérmenes de toda ponzoña física y moral, y los pueblos de nuestra raza que allá han ido han muerto todos inficionados. Sólo el colorismo y la exornación lo vemos lucir allí con gran esplendor, pero á costa de toda clásica forma. Del semitismo, su más alta espresión es el mahometismo, y éste podrá fanatizar, pero nunca civilizar á ninguna gente. Nada ha añadido jamás el mahometismo al caudal de la cultura humana (1). Podemos, pues, enorgullecernos de nuestra preeminencia, y gracias á todo ello fué posible que en nuestro suelo brotara monumento tan singular como la Aljama cordobesa, pues sólo aquí pudo verificarse el feliz consorcio de lo que, trayendo un origen asiático, ha sido acomodado y sometido á nuestro servicio; esta es nuestra especialidad, este nuestro carácter sintético.

He dicho.

NARCISO SENTENACH.



Escudo representando el antiguo alminar.—Puerta de Santa Catalina.

(1) Cuando hablo de pueblos orientales y semitas hago siempre excepción del judío: pueblo excepcionalísimo, colocado entre Europa y Asia, centro del mundo, nos patentiza en todo su misión providencial, para que allí naciera el Verbo. Su especialidad se escapa á toda clasificación histórica en el cuadro de la puramente humana. También al hablar de pueblos orientales no limito la divisoria entre Europa y Asia á la línea trazada en los mapas. Bien pudo estar la cuna de

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

VI

LA ANTIGUA SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

Inarmónica yustaposición de dos construcciones muy diferente en líneas y magnitudes es la Catedral de Plasencia. Forman la parte inferior de ella una triple nave del estilo gótico más primitivo, considerado bajo el punto de vista artístico, aunque cronológicamente pertenezca á los comienzos del siglo XIV (1). En el espíritu del maestro que la proyectó y levantó luchaban las reminiscencias del estilo románico con las enseñanzas del ojival; pero falto de vuelos para depurar aquéllas y éstas, sólo supo idear toscos pilares con gruesas columnas adosadas y mezquinas bóvedas de crucería, que, recargadas con nervios inútiles, parecen más pesadas y faltas de la gallardía peculiar á este elemento constructivo. Cuál fuera la cabecera de esta iglesia no es fácil saberlo, por cuanto en el lugar donde se levantaba, álzase hoy la soberbia Catedral nueva.

Cuanto aquélla tiene de mezquina, tiene ésta de esbelta y suntuosa. Obra de las postrimerías de la centuria décimaquinta (1), hubiese sobrepujado á la de Salamanca, de construírse en su totalidad; pero sólo lo fué en su cabecera. No he de detenerme en su descripción, por cuanto no es este el objeto de la presente "Nota„.

Forma parte de la Catedral vieja un antiguo claustro, en cuyas alas adviértense varias etapas de construcción. Por sus pesadas formas se creería obra del siglo XIII y no de una escuela muy adelantada, y sin embargo, los documentos prueban, por modo irrecusable, una fecha muy posterior. Con verdadera admiración sabrá el curioso que consulte estos datos, que aquel claustro, lleno todavía de reminiscencias románicas, se hizo entre los años 1416 y 1438, ó sea cuando apuntaba ya el gótico florido (2). La obra se terminó en esta última fecha, lo cual es importante consignar, por lo que luego se dirá.

En la galería oriental del claustro placentino, junto á un fuerte machón que el arquitecto de la Catedral nueva ingirió allí violentamente destruyendo bóvedas y pilares, ábrese una puerta, flanqueada por senda ventana á cada lado. Característica es esta disposición de los ingresos de Salas Capitulares en los monasterios, abadías y Catedrales cuyos Cabildos hacían vida conventual. Esto, y la colocación también típica junto al brazo de Oriente de la vieja iglesia, dan lugar á

---

nuestra raza en la parte más occidental de lo que hoy llamamos Asia, pero obsérvese que siempre la tendremos que poner en las regiones más vecinas á nuestra Europa. La gran extensión del Asia oriental y meridional nunca ha contado ni con una gota de sangre aria, y en la India, Persia y Tartaria ha sufrido ésta, en todo tiempo, toda clase de adulteraciones.

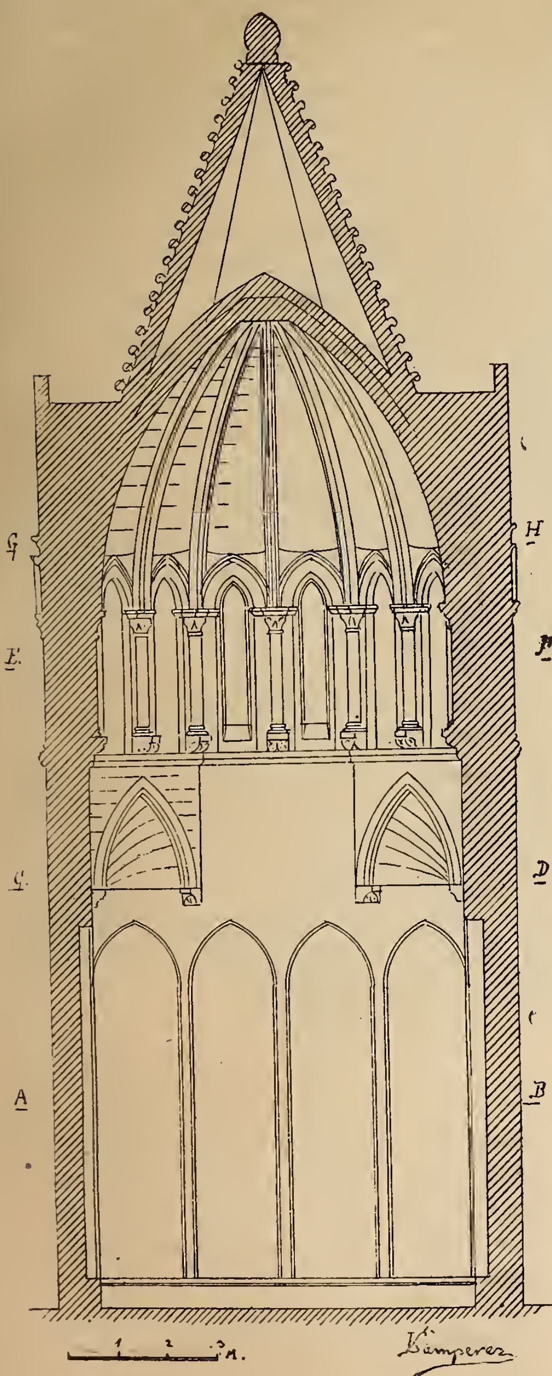
(1) Tal es la data que le asigna el Sr. D. Nicolás Díaz y Pérez en su libro *Extremadura (Recuerdos y bellezas de España)*. Lástima es que no consigne el documento de dónde tomó la noticia, pues los caracteres arquitectónicos hacen dudar, por su marcado arcaísmo, de tan reciente fecha.

El primer maestro de quien se tiene noticia, es Juan Francés, que trabajó en 1389; pero este dato nada dice sobre la fecha de fundación.

(1) Se comenzó en 1498 por el maestro Juan de Álava. En 1516 se le asoció Francisco de Colonia, nieto del autor de las agujas de la Catedral de Burgos. Muerto Álava en 1530, dirigieron la obra Alonso de Cobarrubias, Diego de Siloe y Rodrigo Gil de Hontanón

(2) Debo á la amabilidad del ilustrado Chantre de la Catedral de Plasencia D. José Benavides (autor de una *Guía*, en prensa, de dicha ciudad), los datos siguientes sobre la construcción del claustro: "De 1416 al 20 se hizo el ala contigua á la antigua Catedral por el maestro Azoyte ó Aseyte, moro; posteriormente, en tiempo del Sr. Obispo D. Gonzalo de Santa María (1425-1448) se construyeron las otras tres alas, siendo maestro Juan Martín, y ayudante Pedro Ximénez. Se terminó el claustro en 1438.„

creer que el recinto á que da entrada la puerta en cuestión, fué Sala Capitular del Cabildo plasentino. No está muy averi-



Catedral de Plasencia.—Sala capitular.—Sección por ZZ.

guado el hecho; pero haya sido tal su destino, fuese capilla de San Pablo (con cuyo nombre figuró) ó sacristía, como es hoy, ello es que el tal recinto constituye un monumento interesantísimo, y digno de ser sacado del olvido en que yace, pues es indudablemente una de las partes más notables de la Catedral, considerada desde el punto de vista arquitectónico. Inexplicable es el silencio absoluto que sobre él guardan autores que, como el del libro *Extremadura* citado, historian y describen toda la Iglesia Mayor de Plasencia.

Pertenece la Sala Capitular á ese estilo transitivo que, si por su estructura es francamente ojival, debe al románico muchos de sus detalles; pero, sin embargo, puede clasificarse dentro de aquél. Hállase en mediano estado de conservación, pintado y encalado por el interior, con alguna ventana del siglo XVI, tapiadas las primitivas, y semioculto al exterior por agregaciones y postizos; mas sus formas generales, y su estructura, pueden estudiarse perfectamente. Es de planta cuadrada en su zona inferior y octógona en la siguiente.

El paso de una á otra se obtiene por cuatro arcos apuntados sobre ménsulas: el espacio limitado por cada una de estas ochavas y los ángulos del cuadrado, se cierra por una trompa reforzada en su espinazo por un nervio. La plementeria de esta trompa es curva, pero se halla despieza por juntas convergentes, de modo que casi es un nicho ó trompa esférica.

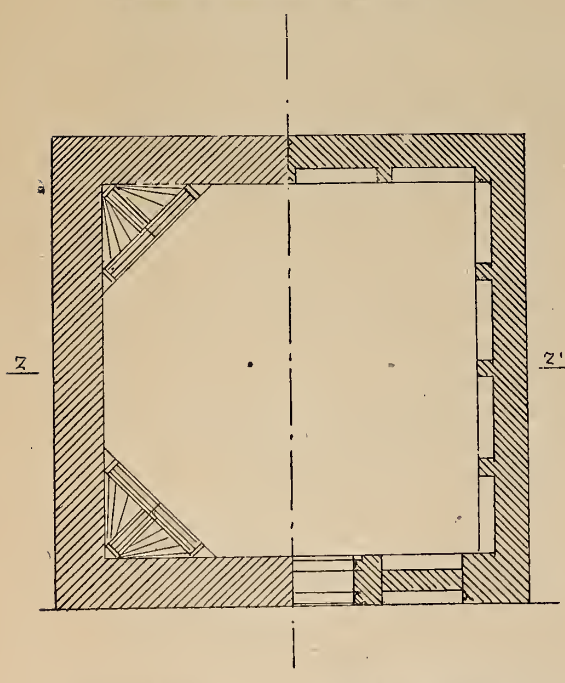
Sobre el octógono se eleva una elegantísima linterna, formada por esbelta arquería de arcos apuntados. Columnillas sobre ménsulas, sirven de apoyo á los nervios de la bóveda cupuliforme que cubre la Sala. La plementeria es gallonada, lo cual constituye un detalle del mayor interés.

No es menor el de la estructura externa. Cuatro torrecillas cilíndricas, colocadas en los ángulos, contrarrestan el empuje de la cúpula. Sendos piñones triangulares ocupan los centros de los lados, y un alto cono escamado, cuyos

aristones se decoran con *crochets*, cierra la Sala y forma su cubierta.

A la vista de estos elementos (que reproducen los dibujos y fotografía adjuntos) el recuerdo de un monumento célebre, viene por modo ineludible á la memoria: la torre del Gallo de Salamanca. Como ella, presenta la Sala de Plasencia la arquería con columnas, las torrecillas de contrarresto, los piñones, la bóveda cupuliforme nervada, la plementeria gallonada y la cubierta con escamas y *crochets* en los aristones. Se diferencia

Catedral de Plasencia.—Sala Capitular.



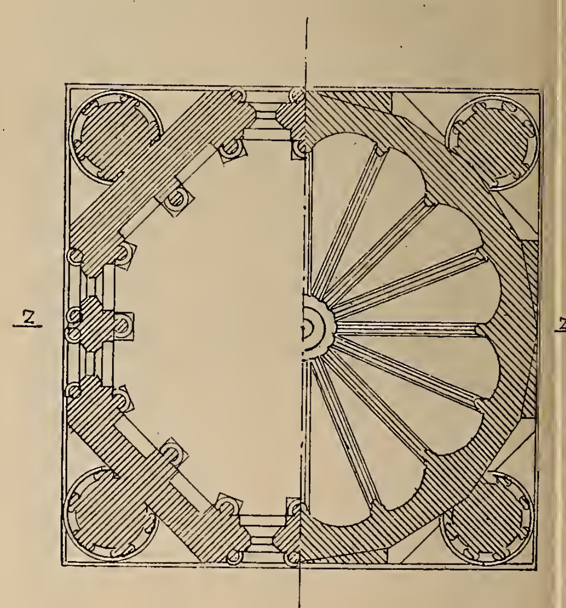
Planta á la altura G. D. Planta á la altura A. B.

de ella (aparte, claro es, de las condiciones de posición y tamaño) en el sistema de paso entre las plantas cuadradas y circular y en varios detalles. Aquel es el de pechinas en el monumento salmantino y de trompas nervadas en el plasentino. La diferencia es capital por cuanto significa un adelanto en la marcha histórica de los métodos de construcción.

Suscítase aquí la cuestión cronológica. ¿Cuándo y por quién se edificó la Sala Capitular de Plasencia?

En una marcha lógica de los trabajos de construcción, la del claustro hubiese seguido á la del templo y precedido á la de la Sala Capitular. Pero si lo primero lo confirman los datos históricos citados, lo segundo lo niegan al par los caracteres arquitectónicos y las noticias. Aquellos dicen que la Sala Capitular no puede ser posterior á 1438 en el cual se terminó el claustro, y éstas aseguran la existencia, anterior á él, de un pórtico delante de la Sala Capitular (acaso no tenía entonces tal destino) que la ponía en comunicación con la iglesia (1). Es decir, que

Catedral de Plasencia.—Sala Capitular.



Planta á la altura EP. Planta á la altura GH.

los autores del claustro, sujetaron su traza á los pies forzados de la Catedral y de la Sala Capitular ó capilla de San Pablo. Lo que parece evidente es que el autor de ésta no fué ninguno de los que trabajaron en la Catedral vieja, pues no hay absolutamente ningún punto de semejanza entre la especial estructura y las bellísimas líneas de la una, y las toscas y desgraciadas de la otra.

(1) Esta noticia me ha sido dada también por el Sr. Benavides.

Pero sea cualquiera la data del monumento plasentino, consignemos su importancia. Pertenece al tipo de las cúpulas orientales del que las Catedrales de Salamanca y Zamora y la Colegiata de Toro son ejemplares famosos. El de Plasencia es una imitación directa de ellos: es la prueba de una corriente arquitectónica transmitida desde la cuenca del Duero á la del Guadiana á través del paso natural del Puerto de Béjar, y es un nuevo argumento en pro de las influencias bizantinas directas que, como hemos señalado en otro lugar (1), actuaron sobre la arquitectura española en los siglos XI y XII y que se caracterizan por las linternas con cúpulas gallonadas, cuyo empuje se contraresta por torrecillas cilíndricas exteriores.



Catedral de Plasencia. Sala Capitular.--Vista exterior.

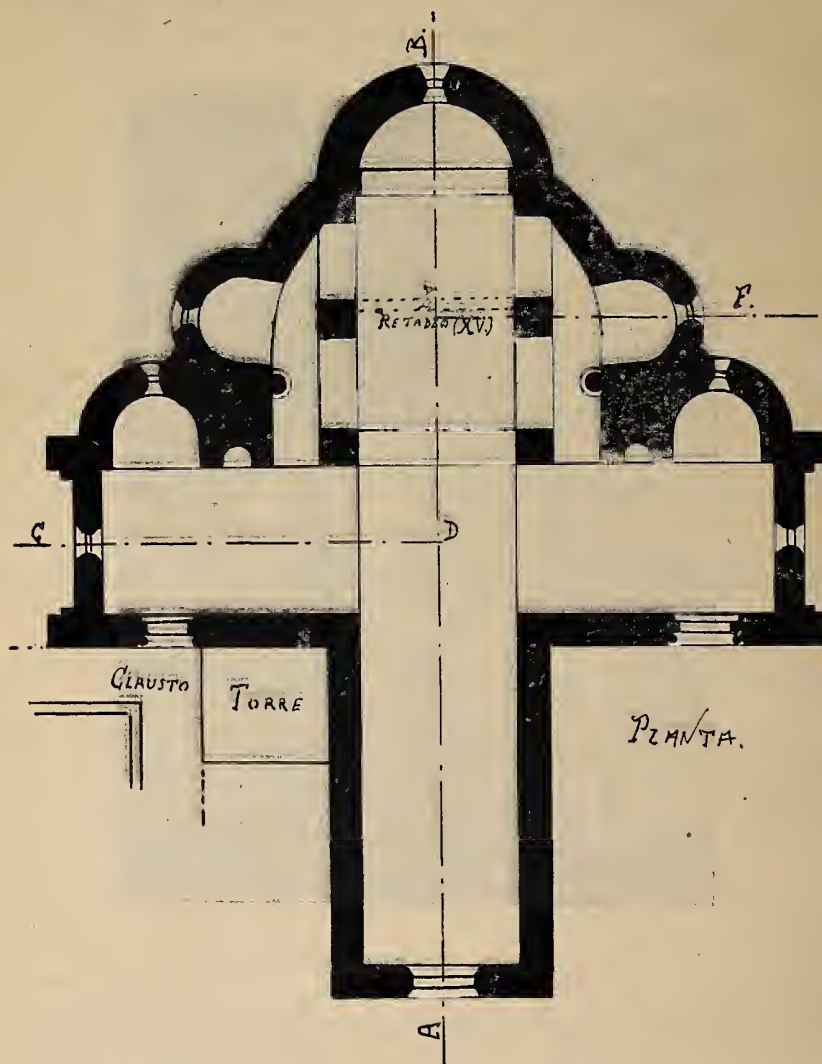
VII

LA COLEGIATA DE SAN JUAN DE LAS ABADESAS (GERONA)

Quien hecho á la contemplación de los monumentos románicos del antiguo Reino de Castilla, acometa el estudio de los de Cataluña, experimentará más de una sorpresa. Porque si las iglesias de León, Santiago, Zamora, Avila y Segovia le han hecho concebir á los maestros románicos sujetos á la disciplina arquitectónica de formas que pudiéramos llamar *canónicas* (tres naves, y tres ó cinco ábsides en el frente), las catalanas de los siglos XI y XII le mostrarán arquitectos libres de toda traba, ideando las más extrañas disposiciones, principalmente en

(1) "El bizantinismo en la arquitectura cristiana española„, artículos publicados en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, año 1900.

los cruceros y ábsides. Partidos asimétricos de dos capillas en un lado y una en otro (San Pedro de Galligans en Gerona); plantas cuyos brazos menores son tres hemiciclos colocados en los lados del crucero (San Nicolás de Gerona); la misma forma, adicionada con dos ábsides conti



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Planta.

guos (San Pablo en San Juan de las Abadesas); tres capillas en forma de *trefle* y otras dos en los extremos del crucero (San Pedro de Tarrasa); girola con pequeños nichos (San Pedro de Besalú); un solo ábside en arco de herradura (Santa María de Tarrasa); cruceros con cúpula más ó menos esferoidal, sobre trompas cánicas (que es el caso más frecuente); sobre pechinas (San Pedro de Camprodón); sobre nichos (San Miguel de Tarrasa); de medio cañón longitudinal (San Pedro de Galligans) ó transversal (Santa María de Tarrasa); todo esto, y no se cuántas formas más, podrá ver el arqueólogo en los interesantísimos monumentos de Cataluña.

Mas con ser tan numerosos y notables los tipos, acaso ninguno alcanza la importancia que ofrece la iglesia Colegiata, ó de San Juan, en San Juan de las Abadesas. Vifredo el Velloso, en el siglo IX, fundó allí un monasterio de monjas; pero

la iglesia que hoy vemos pertenece al siglo XII, pues fué consagrada el 3 de Noviembre de 1150 por el abad Poncio de Mulnells (1).

La planta es de cruz latina, con una sola nave en los tres brazos inferiores: el superior ó cabecera, tiene tres. Sepáranlas dos series de arcos de medio punto sobre pilares cuadrados. Las dos menores no son, en planta, paralelas á la central, sino que se curvan en su terminación, formando en conjunto un gran hemiciclo, en cuyo fondo estaba el ábside mayor (sustituído en el siglo XVIII por una capilla). Dos ábsides menores se abren en las naves bajas y otros dos en los brazos laterales del cuerpo de la iglesia.

¡Extraña disposición! Parece como si su autor hubiese querido hacer una girola; pero indocto en los medios para conseguirlo, no obtuvo más que un esbozo *bárbaro* de aquella forma. Porque sea la girola en su origen una imitación del Santo Sepulcro ó de otro tipo oriental, ó simplemente un medio de dar dignidad á los presbiterios, facilitando al propio tiempo el paso á las procesiones alrededor del santuario, es lo cierto que en la iglesia de San Juan tratóse de llegar á uno de estos dos resultados; si el primero, por el triple ábside del hemiciclo, y si el segundo, por las naves bajas que convergen á la capilla mayor. De tal modo *se siente* la girola en esta disposición, que en el siglo XV ó comienzos del XVI, con sólo colocar el retablo entre las dos pilastras centrales, obtuviéronse el aspecto y el servicio de las iglesias con deambulatorio.



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Sección por A. B.

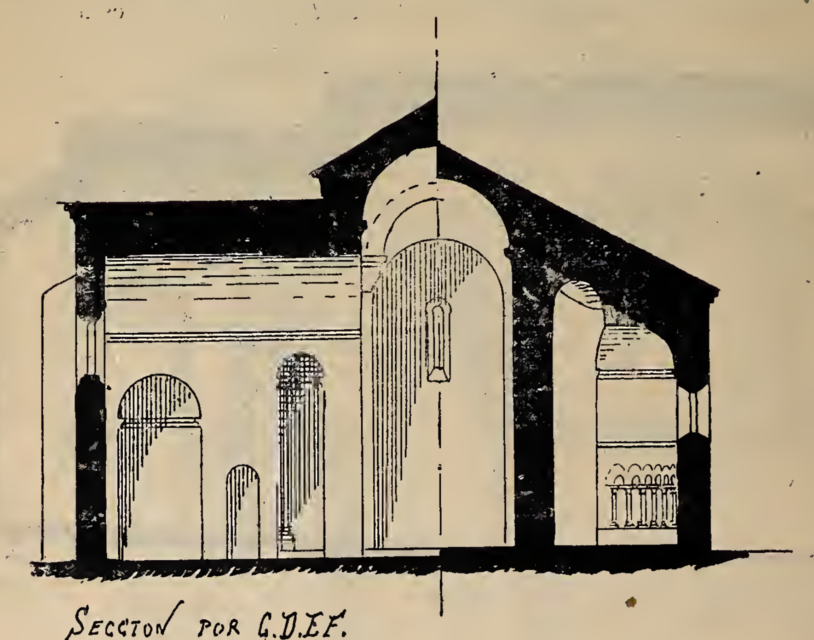
Esta singular planta, obligó á su autor á partidos no menos raros en la estructura. Sencilla y lógica es la de casi todo el templo. El brazo mayor se cubre con bóveda de medio cañón, de arco de medio punto, que llega hasta el gran ábside, si bien con dos distintas alturas de arranque. Parece buscarse con ello un efecto de perspectiva ó convergencia visual. Los brazos laterales se cubren con bóve-

(1) *Cataluña (Recuerdos y bellezas de España)*, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi y Margall. Tomo II. Es de deplorar que la descripción de la iglesia de San Juan, inserta en esta obra, si brilla por su belleza literaria, sea de una gran inexactitud, arquitectónicamente considerada.

Villanueva, en el *Viaje literario á las iglesias de España*, dice que la consagración la hizo el Obispo Pedro Redorta.

das de igual forma; pero á fin de evitar penetraciones de superficies curvas, la clave de ellas está más baja que el arranque del cañón del brazo mayor. Este sabio sistema (prosecución directa de los procedimientos romanos, bastante usados por los constructores románicos) era tan del gusto del arquitecto de las Abadesas, que es de notar su constante empleo: así los arcos que separan la triple nave de la cabecera están más bajos que el nacimiento de su bóveda; los de los ábsides pequeños son inferiores al arranque de que para simplificar algo la construcción, fué el maestro convirtiendo las curvas de la planta en rectas; pero aun así, vense claramente las consecuencias á que le arrastró tan inarmónica planta.

¿Y qué oficio ejercen aquellas dos columnas de las naves bajas, que no soportan arco ninguno? No es fácil saberlo, y sólo son explicables admitiendo algunas modificaciones en esta parte de la iglesia, que han hecho desaparecer el motivo de tales columnas, más notables por ser las únicas de todo el monumento.



Colegiata de San Juan de las Abadesas.—Sección por C. D. E. F.

los cañones de las naves bajas, y análoga disposición tienen los ábsides de los brazos laterales. Pero si todo esto indica un constructor sensato, ya que no atrevido, en la cubierta de las naves bajas, muéstrase tan inhábil como en la traza de la seudo girola.

No era fácil, realmente, cubrir aquellos espacios semirrectos, semicurvos en planta. Así son de estudiar sus bóvedas, especies de medios cañones, horizontales en su línea de clave, pero cuyos arranques van ascendiendo por el muro curvo del modo más primitivo é inocente. Y eso

No obstante estos lunares, la iglesia Colegiata de San Juan de las Abadesas es un ejemplar de gran hermosura. Contribuyen á ella lo acertado y solemne de sus proporciones, la severidad de sus líneas y la misma carencia de ornatos. No le cedería la belleza exterior, si las adiciones de los siglos XVI, XVII y XVIII (1), y lo que resta de las edifica-

(1) Delante de la puerta lateral de la derecha, hay un pórtico del siglo XVI, y pertenecen al XVII y XVIII la capilla del brazo izquierdo y la que sustituye al gran ábside.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

GERONA.—IGLESIA DE SAN NICOLÁS

ciones conventuales (1) no alterasen completamente su aspecto. Destácanse, sin embargo, en la abigarrada masa dos de los ábsides menores, el hastial Sur, y la parte alta del Norte y la torre, que conserva algunas de sus bellas líneas románicas.

Buscar la filiación artística á la iglesia de San Juan de las Abadesas, no me parece cosa sencilla. Pertenece al grupo de las construcciones románico-catalanas, (dentro del tipo que pudiera llamarse *de cañón*, para distinguirlo del *de cúpula)*, caracterizado por la estructura de las bóvedas, las fábricas de sillarejo simplemente aparejado, los pilares sin columnas y los arquillos á la manera lombarda en el tejaroz. Mas dentro de este grupo, marca una tendencia absolutamente personal en el modo de plantear el problema. Su resolución no es perfecta; pero esto mismo le da especialísimo interés, como cuanto denota los esfuerzos de la arquitectura medioeval para crear un arte sólido y razonado. Esto, y las dificultades de formarse idea de tan complejo monumento sin sus planos, unido á lo raro que es hallarlos, me han movido á dar cabida en estas "Notas„ á mis apuntes de viaje sobre la iglesia de San Juan de las Abadesas.

VIII

SAN NICOLÁS DE GERONA

Extramuros de la ciudad catalana, y á la parte del Norte, álzase una masa, casi informe, de construcciones. Numerosos leños de todas clases, amontonados en grandes pilas y apoyados sobre las paredes, casi ocultan el extraño edificio. Ruido ensordecedor se escucha allá dentro. Estamos delante de una fábrica de aserrar madera. El curioso, atraído por la inmediata é interesantísima portada de San Pedro de Galligans, pasaría de largo; pero sin duda detendrá sus pasos al ver destacarse entre paredones y maderos una linterna octogonal, con cornisa apeada con arquillos, que le indica que allí hay algo que contemplar y admirar. Una investigación más cuidadosa le mostrará tres cuerpos semicirculares, que al pronto pasaron desapercibidos en el confuso amasijo de muros, puertas, tejados y pedruscos. Y si, por fin, penetra en el interior de la fábrica de aserrar maderas, y hace abstracción de las sierras y tornos, poleas y artefactos que llenan aquel recinto, comprenderá que se halla en lo que fué una sencilla, pero curiosísima iglesia, bajo la advocación de San Nicolás.

Es uno de los ejemplares de ese estilo románico, que pudiera llamarse de *oc*, por extenderse en los países que hablaron la lengua que de esta palabra toma su nombre. La sencillez es su nota característica. No se busque en ellos ornatos de ningún género. Disposición, líneas y estructura; no otra cosa son estos monumentos.

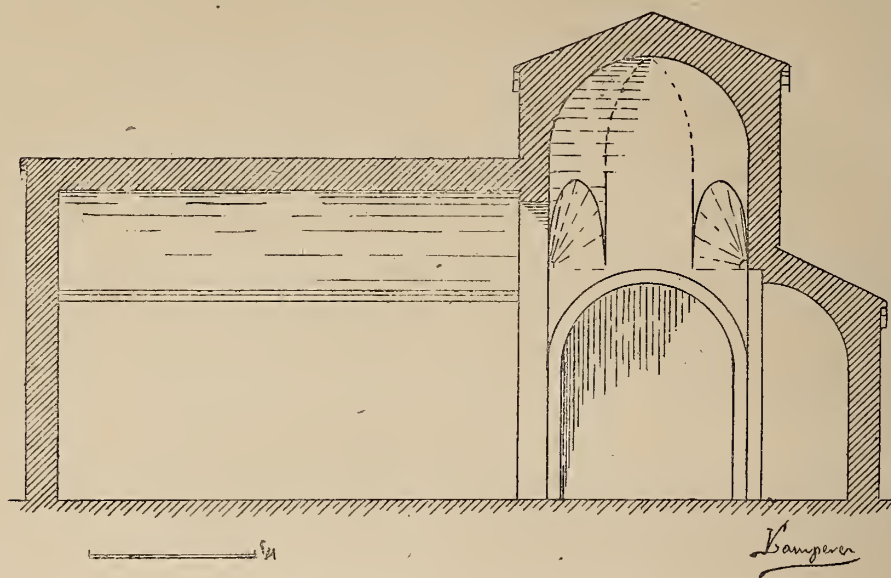
La planta de San Nicolás de Gerona es de una sola nave en cruz latina; pero los tres brazos superiores los forman sendos ábsides semicirculares: la disposición es de una claridad y de una franqueza notable. Un cañón seguido de arco de medio punto cubre el brazo inferior de la cruz, arrancando de una imposta elementalísima, única moldura de todo el interior. Bóvedas de cuarto de esfera cierran los ábsides. Los cuatro arcos torales son de medio punto y se apoyan en los muros, sin columnas ni pilastra alguna. Sobre ellos cargan cuatro trompas cónicas singulares por lo abiertas, es decir, por la pequeñísima altura del cono (considerándolo completo) con relación al radio del arco de cabeza de la trompa.

Sobre la planta octogonal así formada, sin transición ni moldura de ninguna clase, se levanta la cúpula. No la pedía la modestia de tal iglesia: su adopción prueba lo que en otro lugar queda apuntado; es á saber: los maestros de los siglos XI y XII, que proyectaban dentro

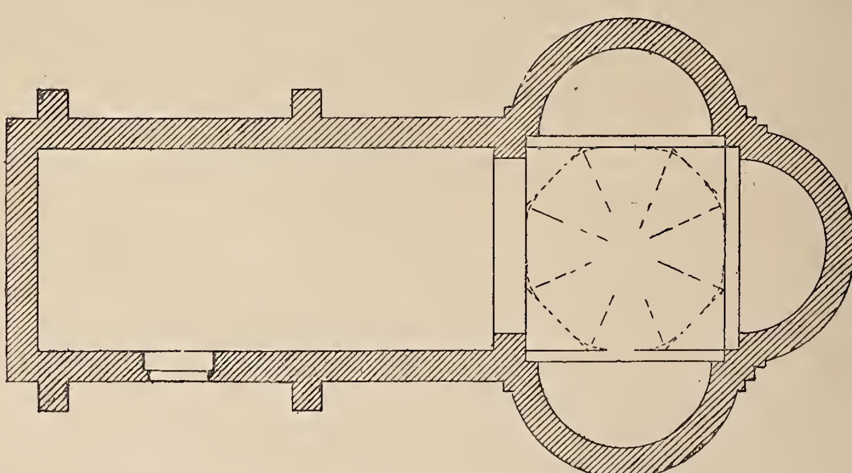
(1) Un bellísimo claustro gótico del género de los de Santa Ana y la Concepción de Barcelona.

de las influencias orientales, consideraron la cúpula como elemento simbólico, indispensable en las iglesias.

La cúpula de San Nicolás de Gerona, por lo que de sus desfiguradas líneas puede deducirse, pertenece al tipo característico del románico catalán: quiere ser semiesférica, pero no es más que una bóveda octogonal, cuyos ángulos están matados. Esta estructura es la de las cúpulas de San Pablo de Barcelona, San Pablo de San Juan de las Abadesas, Santa Eugenia de Berga (Vich), etc.



San Nicolás (Gerona).—Sección longitudinal.



San Nicolás (Gerona).—Planta.

Tal es la iglesia de San Nicolás de Gerona, pobre resto de viejas edades. Pero en su pobreza, muestra cómo la arquitectura puede ser arte bellísimo con sólo la acertada disposición, las justas proporciones y las francas manifestaciones de la estructura. Mas no serían éstas cualidades bastantes á dar importancia á la modesta iglesia gerundense, si no fuesen unidas á la que en la historia de la arquitectura cristiana tienen las plantas de la forma de la que es objeto de estas observaciones.

Allá, en los tres primeros siglos de la iglesia, las únicas construcciones elevadas por los cristianos sobre el suelo de Roma fueron las *cellas* de los cementerios. Llámanlas los antiguos Padres de la Iglesia *memoriae martyrum*, y las basílicas, elevadas sobre las tumbas de los mártires, luego de decretada la libertad del culto de Cristo, no son más que la ampliación de aquellas *cellas* (1). La forma de éstas era idéntica á la del monumento de Gerona: planta de cruz, cuyos brazos superiores lo formaban tres ábsides semicirculares y cúpula sobre el crucero.

¿Se propagó la forma á las iglesias elevadas en el centro de los cementerios? (2). ¿Es simplemente la característica de las *capella* rurales, construídas en la Galia cristiana antes de Carlo-Magno? Ambas opiniones se sustentan. Ello es que en las comarcas del Sudeste de Francia, con las que Cataluña tuvo dependencia primero y más tarde estrechísimas relaciones, hay numerosos ejemplares, entre los que pueden citarse la capilla de Santa Cruz de Munster, en los Grisons (Suiza), la de la Trinidad, de la isla de Saint-Honorat de Lérins (costa del Mediterráneo), San Martín de Londres (Herrault), San Germán de Querqueville (cerca de Cherbourg) y otras (3).

La fecha de estas capillas es dudosa, variando desde el siglo VII, al que se atribuye la construcción de la Trinidad de Lérins, hasta la de San Germán de Querqueville, supuesta del final de la centuria undécima. La de Gerona se tuvo como la fábrica más antigua de la ciudad (1), y sus caracteres arquitectónicos y la comparación con las francesas, parecen confirmar una data cercana á la última mitad del siglo XI, por más que por algún historiador gerundense se afirma ser *posterior* al XII, aunque sin citar el fundamento de su aserto (2).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(1) *Elements d'Archeologie chretienne*, par le Chanoine Reusens, Louvain, 1885. Tomo I, página 122.

(2) El lugar donde se levanta San Nicolás fué el cementerio de San Pedro de Galligans. (Villanueva, *Viaje literario por las iglesias de España*, tomo XIV, pág. 151.)

(3) *Architecture romane du Midi de la France*, par U. Revoil, Paris, 1867.— *L'Architecture romane*, par E. Corroyer, Paris, 1888.—Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*.

(1) *Cataluña (Recuerdos y bellezas de España)*, por D. Pablo Piferrer. Tomo II.—Villanueva, ob. cit.

(2) Véase la nota puesta por D. Antonio Aulestía al texto de Piferrer.

ARTE INDUSTRIAL

GUADAMECIES

II

Desde que escribimos nuestro primer artículo sobre este asunto (3) hemos encontrado algunos nombres más de guadamecileros y algunos contratos de obras de los que vamos á dar cuenta antes de pasar adelante. Helos aquí:

Jerónimo Ruiz. — Fué hijo de un pintor, llamado Alonso Ruiz, y en 1574 tenía dieciocho años y era vecino en la collación de San Juan. Un oropelero, llamado Ruy Fernández, que acaso sería su tutor, lo puso de aprendiz de guadamecilero con Andrés López, en 3 de Septiembre de dicho año (tomo I del protocolo de Juan Nieves, sin folios). De Andrés López hemos hablado en la pág. 158 de este BOLETÍN.

Diego Pérez Pulido. — Vivía en la collación de la Ajerquía y en 1.º de Agosto de 1594 se comprometió á pagar á Marcos Camacho, presbítero, capellán perpetuo en la Catedral de Córdoba, 28 ducados del valor de una mula rabilarga (libro II del año 1594, folio 1844, escribano Alonso Rodríguez de la Cruz)

(3) Veáse el número 101 de nuestra BOLETÍN, página 151.

En 26 de Abril de 1595 (libro XLVII del mismo escribano, folio 554), Luis de Murcia, *alcabucero*, vecino en la collación de San Pedro, se obligó á pagar al guadamecilero 10 ducados del precio de dos guadamecíes de oro y verde, de tres y cuatro piezas, que le compró.

Francisco López de la Fuente.—No sabemos si será el mismo Francisco López de quien hablamos, en el artículo anterior. En 28 de Abril de 1596 era vecino en la Ajerquía, y se comprometió á hacer, para D. Juan Pérez de Valenzuela, canónigo de Toledo, 11 paños de guadamecíes de brocado de oro, plata y azul, conforme á las medidas que le habían entregado, y cada uno había de llevar cinco escudos de las armas del canónigo en las esquinas y en el centro. Los daría hechos en 15 de Junio, cobrando por cada pieza 102 maravedis. D. Alonso de Armenta, Veinticuatro de Córdoba, que hizo el contrato á nombre del sacerdote, le dió, á cuenta, 360 reales, y se comprometió á irle pagando conforme trabajase, de modo que acabada la obra es tuviera acabada de pagar (libro XLIX, folio 700. Esta escritura y todas las que siguen son del protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Juan Franco, Andrés López Bernal y Esteban de Bocanegra.—Los dos primeros vecinos en la Ajerquía y el tercero de Santiago. Franco cobró en 17 de Junio de 1596 (libro XLIX, folio 969 vuelto), de su yerno Gonzalo Fernández de la Carrera, mercader, vecino de Córdoba, 7.695 reales de dos tercias partes de la dote de Juana Bautista, su hija, que había fallecido.

En 16 de Noviembre de 1604 (libro LXIV, sin folios), en unión con Andrés Vázquez, batíhoja, y Esteban de Bocanegra, arrendó de Francisco de Mesa de los Ríos un pedazo de tierra "en cantidad de un *cayz* medida de cuerda mayor en el cortijo del Pardillo" que eran 12 fanegas, pagando en renta 20 almudes de trigo en grano en la era del cortijo.

En 7 de Febrero de 1605, Andrés López Bernal se comprometió á pagar á Franco 1.300 reales del valor de 26 guadamecíes, 13 colorados y 13 de brocado, á 50 reales cada uno (libro LXV, sin foliar). Bernal se comprometió á pagar en 13 de Noviembre de 1604 á Luis Sánchez de Herrera, 500 reales de 62 onzas de cinta encarnada, á ocho reales la onza, probablemente para ribetear los guadamecíes (libro LXIV).

Finalmente, en 24 de Octubre de 1605, Bocanegra, en unión de Alonso López, toquero, arrendó de Miguel de Silva, labrador, 12 fanegas de tierra en el cortijo de Casillas, pagando tres fanegas de grano por cada 10 de cosecha (libro LXVI, sin foliar).

Diego Gómez. — Hijo de Diego Gómez, sedero, vecino en la Ajerquía. En 21 de Abril de 1599, en unión de Juan Bautista de Torquemada, mercader, se comprometió á pagar á Antón de Morales, mercader de especiería, 12 ducados del valor de dos quintales de alcaparrosa á seis ducados el quintal (libro LIV, sin foliar).

Juan Rodríguez de Valdelomar, citado en el artículo anterior, pág. 162. En 31 de Julio de 1600 (libro LVII, folio 1.103 vuelto), Francisco Rojo, sillero, vecino en la collación de Santa María, y Andrés Sánchez de Toledo, vecino en el Alcázar Viejo, se obligaron á pagarle 233 reales á nombre de Pedro Porras de Angulo, vecino de Córdoba, á quien había vendido siete paños de guadamecíes y cuatro almohadas de guadamecíes azules, de á vara, que todo ello componía 164 piezas, á dos reales y 22 maravedis cada pieza, y 31 reales de las almohadas, y aunque todo montó 433 reales, la diferencia estaba pagada anteriormente.

Juan Pérez Pilero. — Vecino en la Ajerquía, habiéndolo sido antes de Se-

villa, en donde tenía arrendadas de por vida unas casas en la calleja de Santa Isabel, collación de San Marcos, lindantes con casas del Hospital del Espíritu Santo. Tenía, como era costumbre en tales contratos, la obligación de labores, y por vivir ahora en Córdoba y no poder atender al reparo de las casas, dió poder á su yerno, Juan Felipe, vecino de Sevilla, para hacer dejación del arrendamiento. La escritura es de 19 de Octubre de 1604 (libro LXIV).

Juan Carrillo.—Fué hijo de Alonso Carrillo, de quien hablamos en el artículo anterior, pág. 162, y que había muerto en 1607. En 2 de Mayo de 1605, el Dr. Cristóbal de Mesa Cortés, canónigo de Córdoba, á nombre del Marqués de Comares, se obligó á pagarle 400 reales del resto de 1170 que montó la hechura de 12 paños de brocado de oro y azul, formados de 390 piezas, á tres reales cada una (libro LXV, sin foliar).

Se casó Carrillo en 1607, y de la escritura dotal, firmada en 7 de Enero (libro LXIX) consta que era hijo de Alonso, difunto, y de Beatriz Manuel, y que vivía en la collacion de la Ajerquía. Casó con María Carrillo de Loaysa, hija de Jerónimo Carrillo y de Mariana de Portichuelo, y le dieron en dote 172.000 maravedises, en ajuar de casa y en dinero. Los maravedises fueron 149 000.

En 20 de Abril de 1608 (libro LXXI, sin foliar), se obligó al Dr. Cristóbal de Mesa Cortés, canónigo de Córdoba, á hacer, para el chantre de Córdoba, D. Antonio Pimentel, 6.450 pieles de guadamecíes de oro y azul, conforme á la traza que se le había dado y con las condiciones siguientes:

"Primeramente que todas las dichas 6.450 pieles de guadamecíes han de ser descojidas sin retazo de la mano marca antigua y cabal labradas en toda perfección de oro y azul como dicho es con peanas y frisos de pieza entera y las colunas de la medida y tamaño de los dichos modelos.

"Iten que las dichas pieles todas ellas sean de baldreses buenos sin entremeter badana ninguna y los dichos baldreses han de ser de los nuevos que de presente salen en esta ciudad y en la de Jaen y Granada.

"Iten que la dicha obra la dará fecha y acabada en fin del mes de Octubre primero que vendrá deste presente año de mil y seiscientos ocho.

"Iten que la dicha obra la dará cada una piel de por sí, suelta y por coser y daré rebetes necesarios para la dicha obra dorados sin que tengan correa alguna.

"Iten que toda la dicha obra la haré bien fecha y acabada, y en toda perfeccion á contento vista y satisfacción del dicho señor dotor Cristobal Cortés de Mesa y del oficial del dicho oficio que su merced señalare los cuales fechas y acabadas puedan deshacer las piezas que no fueren conforme á estas condiciones y á su satisfaccion.

"Iten que se me ha de dar por cada una de las 6.450 pieles de todo costo tres reales y medio sin otro precio ni interese, pagado en esta manera, de presente 11.614 reales, en dineros de contado 9.500 reales; y 2.157 reales en 172 libras y media de piedra azul para la dicha obra y 24 reales que costó el porte de traella desde la dicha ciudad de Sivilla á esta ciudad, que las dichas tres partidas suman y montan 11.680 reales de los cuales se bajan 66 reales que se gastaron en tallar los moldes para la dicha obra y conformallos con los dichos modelos de los que el dicho D. Antonio dió, los cuales dichos 66 reales de la costa de los dichos moldes, es por cuenta del dicho señor D. Antonio y éstos bajados, restan los dichos 11.614 reales y sobre lo demás que monta toda la dicha obra, al dicho respeto de á tres reales y medio cada

piel se me ha de pagar luego questé acabada la dicha obra que sea vista como dicho es, y entregado y se decla ra que las azanefas y colunas, por ser anchas de más de la marca, se han de contar tres colunas por dos pieles, que es lo que sale conforme á la marca, y si la dicha obra no la hiciere dentro del dicho término...., doy facultad al dicho señor dotor Cristobal de Mesa Cortés...., pueda encargar el hacer de la dicha obra.... á quien quisiere....„

Rodrigo Alonso Clavijo. — Fué cuñado del escultor y arquitecto Juan de Ochoa, y vivía en Córdoba en 1606. La noticia que de él tenemos es más importante para Ochoa, que para Clavijo, y la daremos al hablar nuevamente de Ochoa en una segunda serie de *Artistas exhumados.*

Hemos agregado diez nombres á más los 28 que comprende nuestro artículo anterior, y suspendemos por hoy las noticias de guadamecileros hasta que nuevas investigaciones nos den á conocer otros. Todos los consignados pertenecen á la buena época de este arte, cuando aún no habían aceptado las formas del barroquismo y aún no se hallaban reducidos á hacer respaldos y asientos de sillas que, desgraciadamente, es lo que queda decueros cordobeses.

Veamos ahora las ordenanzas de este arte, y después lo estudiaremos como se puede estudiar una cosa en que hay casi que adivinarlo todo.

El curioso documento que vamos á copiar está en el tomo IV de Ordenanzas municipales del archivo del Ayuntamiento de Córdoba, al folio 248, y dice así:

"Nos el consejo justicia y regimiento de la muy noble y muy leal cibdad de cordova facemos saber a vos los alcaldes e alguacil jueces e justicias della y á los guadamecileros y otras personas á quien lo de yuso escripto asi atañe, como siendo informados que en esta cibdad de poco tiempo á esta parte se ha fecho y face obra de guadameciles muy mala y de piezas pequeña y de mala corambre y colores y no con la perficion que se solia obrar de que ha venido y viene muy gran daño á la dicha cibdad e a todo el reino por donde se llevan los guadameciles que en ella se obran e facen mandamos ver las ordenanzas del dicho oficio confirmadas por su magestad que dicen segun se sigue.

„Don Carlos por la gracia de Dios rey de romanos emperador siempre Augusto doña Juana su madre y el mismo don Carlos por la misma gracia reyes de Castilla de Leon de Aragon de las dos çiçilias de hierusalem de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorca de Sevilla de Cordova de Murcia de Jaen de los Algarbes de Algecira de Gibraltar de las islas de canaria de lás indias y de la tierra firme del mar occeano, condes de Barcelona, señores de Vizcaya e de Molina duques de Athenas y de neopatria condes de ruysellón y de cerdanía marqueses de orístan y de gociano archiduques de Austria duques de Borgoña y brabante condes de Flandes y de Tirol ets. Porquanto por parte de vos el consejo justicia regimiento dela cibdad de Cordova nos fue fecha relacion por vuestra peticion diciendo que en esa dicha cibdad se labran muchos guadamecies e que por de aqui a adelante mas perfectamente se labrasen habiades fecho ciertas ordenanzas las quales eran muy utiles y provechosas para el trato del dicho oficio e para que mas perfectamente se labrasen los dichos guadamecies, nos suplicasteis las man dasemos confirmar o como la nuestra merced fuese, lo qual visto por los del nuestro consejo e las dichas ordenanzas de que de yuso se hace remision, fue acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha

razon e nos tobimoslo por bien, su tenor delas quales dichas ordenanzas es este que sigue. Nos el consejo justicia regimiento de la muy noble e muy leal cibdad de Cordova facemos saber á vos los alcaldes alguacil e jueces e justicias desta cibdad e á los guadamecileros y á todas las otras personas a quien lo de yuso escripto atañe en qualquier manera, como ante nos en nuestro cabildo nos fue fecha relacion por oficiales maestros del dicho oficio como la obra de los guadameciles que en esta cibdad se hacen es mucha e de mucha importancia, porque se lleva a muchas partes e no hay ordenanzas por donde se rijan y se hagan como deben, lo qual todo se faria si en el dicho oficio hubiese ordenanzas como las hay en todos los otros que no es de menos importancia, por tanto que nos pedian e suplicaban mandasemos hacer ordenanza, por donde ellos los dichos oficios se rigiesen y gobernasen e la obra dellos fuese perfectamente e como debe, lo qual por nos visto e platicado sobre ello en nuestro Cabildo cometimos á ciertos caballeros del regimiento nuestros hermanos para facer las dichas ordenanzas comunicandolo con maestros espertos del dicho oficio de la manera que podran facer para la obra se ficiese perfectamente, los quales informados de buenos maestros, trajeron ante nos ciertos capítulos de ordenanzas que se debian tener e guardar en el dicho oficio de guardamecileros los quales por nos vistos y examinados nos parecieron ser buenos utiles e provechosos para el oficio de guadamecileros e mandamos que fuesen ordenanzas del dicho oficio el tenor de las quales es este que se sigue.

„Primeramente ordenamos e mandamos que en principio de cada un año ques primero dia de henero se junten todos los oficiales del dicho oficio por ante el nuestro escribano de consejo e hagan elección para un alcalde é dos veedores de dobladas personas maestros examinados del dicho oficio para que estos vayan al cabildo de la dicha cibdad e alli se nombren los tres dellos, el uno dellos para alcalde e los dos para veedores e hagan juramento en forma de usar bien e fielmente el dicho oficio el dicho año los quales se les de poder en forma.

„Iten ordenamos e mandamos que el dia questas nuestras ordenanzas en adelante sean pregonadas, ninguno sea osado de asentar en esta cibdad casa e tienda del dicho oficio de guadamecilero sin que primeramente sea examinado por los dichos alcalde e vehedores por ante los diputados del mes e qualquier dellos y escribano del consejo so pena de mill maravedis el un tercio para el denunciador e las dos partes para la cibdad.

„Iten ordenamos e mandamos que seyendo habil e insuficiente se le de carta de examen en publica forma al dicho oficial.

„Otro si ordenamos que los dichos guadamecileros labren la corambre que gastaren e sea buena de dar e de tomar que sea de buenos carneros e no de obejas.

„Iten ordenamos e mandamos que la corambre que hubiere de hechar en la plata que no sea de la mas delgada porque al granir las oradan y el oficio asi lo requiere e porque es esta al doble de lo colorado e que la pieza que estubiere oradada que se ferre no vala e en la dicha corambre no tenga mucha cal porque luego hará la pieza prieta.

„Iten damos que la pieza de plata tenga buena color e que vaya bien perfilada e si la pieza de plata pidiere pintada que vaya de buen carmin e buenas colores finas e que vaya al aceite e no al temple e que vayan todas las dichas colores barnizadas e que al tiempo que cortaren la pieza que vaya cortada a la larga y no al traves por-

que no entren las hijadas en la dicha pieza.

„Iten que las dichas piezas de colorado e de otras colores que seran de la marca de la pieza de la plata, la qual marca se determinará para que todos la tengan porque unos las hacen grandes y otros chicas.

„Iten que vayan las piezas muy bien regladas entiendese asi la de la plata como de lo colorado porque de no *dyr* bien reglados hacen los paños piernas e no asientan en la pared e que vengan todas las tiras de los dichos paños con costuras e con costuras e que vayan muy bien cosidos y guarnecidos.

„Iten mandamos que la persona que qualquier de los capítulos susodichos quebrantare haya de pena por cada cuero mill mrs. repartidos según dicho es.

„Iten mandamos que no se eche este año por plata, so pena de perdida toda la obra e mas tres mill mrs. repartidos segun dicho es e no usen mas del oficio en esta cibdad, mientras... (Aquí hay una palabra borrada.)

„Porque vos mandamos á todos e á cada uno de vos que asi lo hagais e cumplais e hagais guardar e executar segun e como en las ordenanzas suso escritas se contiene so las dichas penas que vos los dichos jueces e justicias asi lo juzgueis e determineis atento al tenor e forma dellas e desto mandamos dar estas nuestras ordenanzas firmadas del licenciado Juan Moreno darhuñanes alcalde mayor por el muy ilustre señor don Pedro de Navarra corregidor é justicia mayor de la dicha cibdad e su tierra por sus magestades e de los omes buenos de los veinte e quatros que veen nuestra hacienda e de Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces nuestro escribano del consejo fecho a catorce dias de diciembre de mill e quinientos e veinte e ocho años. el lic[do]. Moreno. Juan Perez de Sahavedra. Luis Paez de Castillejo. Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces escribano del consejo. el mariscal Alonso daguero. don Juan Maldonado. Rodrigo de Molina lugar teniente de Gonzalo de Hoces escribano del consejo.

„E por esta nuestra carta en cuanto nuestra merced e voluntad fuere, confirmamos e aprobamos las dichas ordenanzas que de suso van encorporadas para que lo en ellas contenido se guarde e cumpla e mandamos al ques o fuere nuestro corregidor o juez de residencia de la dicha cibdad o a nuestro alcalde mayor en el dicho oficio que guarden e cumplan e ejecuten e hagan guardar cumplir y executar lo en ellas contenido e los unos nin los otros no hagades ende al so pena de la nuestra merced e de diez mill mrs. para la nuestra camara, dada en la cibdad de Toledo a quatro de dias del mes de marzo año del nacimiento de nuestro Salvador, ihuxpo. de mill e quinientos e veinte e nueve años—A. Compostelanus — Licenciatus..... — Luna..... Lic. Medina—Fr.[co] Derallo. Dotor.— Yo Ramiro de Campo escribano de camara de su cesarea y catolica magestad fice escribir por su mandado con acuerdo de los del su consejo— Sello en seco—R.° Licenciatos Ximenez. Anton Gallo chanciller.

„Las cuales dichas ordenanzas por nos vistas mandamos que se guarden y cumplan y se ejecuten como en ellas se contiene y porque segun la diversidad de los tiempos ansi se han de proveer y enmendar las ordenanzas y estatutos y visto como los oficiales guadamecileros se agraviaban de las dichas ordenanzas y tratado y conferido con ellos y vistos ciertos capítulos contra ellos dieron e dijeron que convenía añadir en las que estaban confirmadas y sobre todo habiendo habido mucho acuerdo e deliberacion en algunos cabildos y fuera dellos acordamos de proveer ordenar y man-

dar como por la presente ordenamos y mandamos que las dichas ordenanzas confirmadas se entiendan y platiquen con las moderaciones, modificaciones y declaraciones siguientes por las cuales no sea visto ni se endienda alterar ni innovar en cosa alguna las dichas ordenanzas, antes para mejor y en mas provecho de la republica se ejercite el dicho oficio se faga en esta manera. Primeramente por cuanto en el primero capítulo de las ordenanzas confirmadas está muy bien proveido la orden que se ha de tener en la eleccion de alcaldes y veedores que se han de elegir para el dicho oficio, que asi se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene.

„2. Iten por cuanto en el segundo capítulo se da la orden que se ha de tener en el examen de las personas que se hubieren de examinar y poner tiendas del dicho oficio en esta cibdad que aquel se guarde cumpla y ejecute como en el se cōntiene, y declarase que el que asi hubiere de ser examinado en el dicho oficio sepa arreglar y concertar un paño y cosello y granillo y granir una pieza de cualquier manera que se la pidieren los dichos alcaldes y veedores y sepa perfilar de perfiles negros y de carmin y verde y blanco y azul de cualquier color que le pidieren y templar los dichos colores y aparejallos y sepa pintar de doradura y de carmin y verde y de los colores que le pidieren y de los colores que pidieren y las sepa templar y moler cada color segun se requiere a cada color y sepa broñir las piezas coloradas y todas las otras colores que se usan en el dicho oficio y sepa facer un cielo con sus goteras y asi mismo sepa hacer un cojin de cualquier tamaño y manera que se lo manden facer y que la obra que hobiere de facer el que asi se hobiere de examinar la haga por sus manos y no satisfaga con decir de palabra como se face sino con verle obrar e facer las tales obras en la casa o lugar que para ello le fuese señalada por el alcalde y veedores del dicho oficio, los cuales hayan de derechos por cada un examen seis reales, llevando el alcalde dos reales y cada uno de los veedores los otros dos y que no pueda eximirse ni dejar de ser examinado ningun oficial por decir que tiene tienda del dicho oficio de muchos días, porque se ha entendido y se entiende que han puesto tiendas del dicho oficio desde veinte y seis dias del mes de agosto de mill e quinientos e veinte e nueve años que se pregonó la ordenanza..... (roto)... . hasta hoy y las quiere poner adelante se han de examinar segun dicho es so la pena contenenida en la dicha ordenanza.

„3. Iten que si algun oficial del dicho oficio viniere de fuera parte á asentar tienda dél en esta ciudad que, aunque diga y mostrare por testimonio como fue examinado fuera de aqui, sea obligado á ser examinado en esta ciudad en la forma suso dicha y so la dicha pena y hallandole habil se le de licencia para que la use sin que le lleven los dichos seis reales por el examen, mostrando por testimonio autentico como fue examinado en el dicho oficio en alguna de las cibdades destos regnos.

„4. Iten que ningun oficial aunque sea examinado del dicho oficio no tenga compañia con otro oficial que no fuese examinado, so pena de mil mrs. por la primera vez y por la segunda dos mil mrs. y en estas dichas penas incurran ambos á dos, asi el examinado como el que entrare en su compañia, de mas que el que no fuere examinado y quisiere tener tienda debajo desta cautela, sea habido por inhabil para el dicho oficio por tiempo de tres años, incurriendo en la dicha pena segunda vez aplicadas las dichas penas segun dicho es.

„5. Iten que los que entraren por aprendices en el dicho oficio cumplan el tiempo que se concertare y antes de lo haber cumplido no se salgan de con sus amos, si no fuere por cosa justa o por concierto, y que saliendose sin haber cumplido lo suso dicho sin licencia del maestro con quien el tal aprendiz estubiere, ningun oficial pueda recibir á ningun mozo, porque de otra manera seria dar causa que ningun mozo aprenda perfectamente el oficio, so pena al que lo quebrantare de mil mrs. por la primera vez e dos mil mrs. por la segunda e tres mil por la tercera, aplicados como en las ordenanzas desta cibdad los aplican.

„6. Iten cuanto al cuarto capítulo de las ordenanzas confirmadas que dispone que se labre buena corambre de carneros y no de obejas que se guarde y cumpla y se acrecienta que sea buena de dar y de tomar y que no puedan gastar en los guadameciles y en otra obra del dicho oficio pellejos de corderos ni *aculfa* so pena de cien mrs. por cada cuero que de otra suerte, salvo en las susodichas, gastare, aplicados como dicho es.

„7. Y en cuanto á lo contenido en el quinto capítulo de la ordenanza confirmada se declara y ha de entender en esta manera, que como dice que los cueros mas delgados no se hagan de plata porque se oradan al bruñir, se modifica por quitar achaques, que los que no fueren para pasar no se echen ni fagan de plata por si fuere el cuero bueno aunque sea de colorado mas gordo que no el que se hiciere de plata, no por eso incurra en pena, siendo el uno y el otro buenos á vista del alcalde y veedores, y asimismo que en lo que dice el dicho capítulo de la cal que se entienda y declare, e probandose que por ser pasado de la cal el cuero, la pieza se puso prieta, en tal caso incurra en la pena de la ordenanza confirmada y no en otra manera, y en lo demas se cumpla y ejecute el dicho capitulo como en el se contiene.

„8. Iten en cuanto al sexto capítulo de la dicha ordenanza confirmada que se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene y para mejor guarda y ejecucion del, se provee y asi lo proveemos ordenamos y mandamos que de aqui adelante ningun oropelero pueda argentar pieza que se hubiere cortado atravesada contra lo proveido en el dicho capítulo en publico ni en secreto ni cuero de obeja ni de cordero ni aculfa, so pena de dos mil mrs. por la primera vez y por la segunda ser privado del oficio y si no tubiere bienes de que pagar la pena que le den treinta azotes.

„9. Iten en cuanto á lo contenido en el capítulo siete de las dichas ordenanzas se declaran dos cosas principales: la una es que todas las piezas de colorado que de aqui adelante se hubieren de facer y hacerse asi en esta cibdad como en otras cualquier partes en cualquier manera sean teñidas con rubia y no con brasil como hasta aqui se hacian en grande agravio y daño de los que los compran y la otra es que todos sean de un tamaño las piezas de dorado como de plata e de colorado y de otros cualesquier colores que sean e han de tener el tamaño del molde antiguo que es tres cuartas de vara de largo y dos tercias menos una pulgada de ancho de lo cual ha de haber dos moldes fechos de hierro, sellados con el sello de la cibdad, uno en el arca de los dichos oficiales que tengan dos llaves, la una esté en poder del alcalde del oficio y la otra en poder del escribano del consejo, el cual asimismo tenga otro molde, so pena que por cada paño de cualquier suerte que fuere que se hallare contra lo proveido en este capítulo o contra cualquier parte del haya y se le lleve de pena al oficial seiscientos mrs. por cada paño aplicada, segun dicho es, y que esta ley sea

general e igual para todos los oficiales del dicho oficio que tiene ó tubiere tienda o lo usare en cualquier manera, asi en esta cibdad como en otra cualquier parte que sea, y demas de las dichas penas, que si se les fallare á los dichos oficiales algunas piezas de menos tamaño de lo que dicho es, que, aunque no esté cosida en paño ni en otra cosa, caiga e incurra por solo haberla fecho e tenerla en su poder en pena de cien mrs. por cada pieza e la pieza perdida, todo aplicado como dicho es.

„10 En cuanto al octavo noveno, y décimo de las dichas ordenanzas confirmadas que asi se cumplan y ejecuten como en ellas se contiene.

„11. Y por cuanto algunos, cou cautela, por sacar corambre desta cibdad o plata batida sacarian desta cibdad algunas piezas argentadas o plata batida, y está dado orden por cartas y provisiones reales en la manera que se ha de sacar la corambre, mandamos que en esto se guarde lo proveido por las dichas provisiones en el sacar de la corambre e plata batida e el que la sacare faga las mismas diligencias ante el escribano del consejo, so pena de haber perdido las piezas argentadas o plata batida contra lo suso dicho, sea aplicado todo segun y como dicho es e que las diligencias se fagan con juramento y pregones conforme a lo proveido por la provision y que en esto no se pida testimonio de donde se trajo la corambre ni albalá de la aduana porque en esto no puede haber lugar, salvo preceda el juramento de las partes y tres pregones en tres días como la dicha provisión real manda.

„12. Iten por cuanto nos consta que agora de presente los oficiales guadamecileros tienen concertado a obrar muchos paños de guadameciles y otras obras que no pueden ser enmendados ni ir conforme á lo proveido por los capítulos y ordenanzas y si luego se hobieren de ejecutar contra ellos sería cosa de muy gran rigor e destruillos, atento que siendo ellos llamados y conferido con ellos han habido por bien y consentido estos capítulos y declaraciones y pedido que se publiquen y guarden como celosos del servicio de Dios nuestro señor y de su magestad y del bien publico, permitimos que desde hoy dia de la fecha hasta el dia de pascua florida, primera venidera de tal año de cuarenta y tres, puedan tener y tengan en sus casas y tiendas los guadameciles que hubieren comenzado que no sean fechos ni obrados conforforme á los dichos capítulos, con tanto que hasta entonces... (roto)... todas las piezas y paños y las que no estubieren iguales corten por medio e las hayan perdido y los paños que entonces hubieren fecho los declaren con juramento ante las justicias y nuestros diputados y escribano del consejo y alcalde y veedores y se sellen con el sello de la cibdad por lo menos siete u ocho piezas en cada paño y juren de no las quitar de alli para las poner en otros paños que despues fagan porque no pueda en ella haber fraude y engaño.

„Todas las penas contenidas en las ordenanzas confirmadas y estas declaraciones dellas aplicamos la tercia parte para el que lo denunciare y la tercia parte para el juez que lo dicho viere y lo demas para las obras de esta dicha cibdad.

„Porque vos mandamos á todos y á cada uno de vos que veais las dichas ordenanzas confirmadas y estos capítulos y declaraciones dellas y lo guardeis y cumplais y ejecuteis y fagais guardar cumplir y ejecutar en todo e por todo segun y como en ellas y cada una dellas se contiene e contra ellas ni parte dellas no vais ni paseis ni consintais ir ni pasar por alguna manera so las penas en ellas contenidas e de cada seis mil mrs. para las obras de Cordoba, de lo cual mandamos dar la

presente carta de ordenanza e declaración, firmada por cibdad, fecha en la ciudad de Cordoba á veinte dias del mes de febrero año de mil e quinientos e cuarenta e tres años.=Fr^co^. Osorio—Juan Pérez de Saavedra—Don Martín de los Rios —Juan Ruiz escribano de su majestad lugarteniente de Gonzalo de Hoces escribano del concejo.„

Se pregonaron estas ordenanzas el miércoles 28 de Febrero del año de la fecha. Aunque en el Archivo municipal de Córdoba no hay mas que lo copiado, es indudable que existió otra ordenanza, ó bando ó ley, redactada en términos muy duros, á que se refiere el Obispo de Córdoba, D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, en sus "Interrogatorios... Por los quales examinaran los Confessores deste Obispado los oficiales dél que Confessaren„, impresa en 1567, y de los que nuestro excelente amigo D. José M.ª de Valdenebro, en su libro *La imprenta en Cordoba*, copia lo siguiente: «Oficio de guadamecileros. Es prematica que las piezas vayan cortadas derechas y cortanlas de otra manera por ahorrar cuero, y esto casi todos lo hacen.

„Ay pena de muerte que no echen en lugar de plata en los guadameciles estaño. En esto se podría pecar.„

Esta pena de muerte, como se ve, no está en las ordenanzas, y por lo tanto, había otra disposición, acaso pracmatica Real, como parece deducirse del texto copiado.

Expuesto ya todo lo que creemos documentos nuevos para el estudio de esta industria artística, vamos á hablar de ella histórica y técnicamente en cuanto de nuestros estudios hemos podido deducir, sintiendo no poder ir señalando modelos, pues ni en Museos, ni en templos, ni en casas particulares queda gran cosa y lo que queda, es todo, ó casi todo, de la peor época, esto es de la decadencia ó sea de los siglos XVII y XVIII.

Pueden considerarse como lo más antiguo que se conoce de guadamecíes cordobeses dos cofrecitos, bastante grandes, que hay en el Museo de Cluni, que tienen la forma de los actuales baúles, y están forrados de terciopelo, sobre el cual hay pegadas figuras de animales de cuero recortado. Además los cofres están adornados con herrajes. Esta obra parece ser del siglo XIV, á juicio de personas peritas, sin que podamos dar más pormenores, ni nuestra opinión, porque no los hemos visto.

También pudieran incluirse entre los guadamecíes las pinturas que decoran las tres bóvedas del salón llamado de la justicia en la Alhambra, si bien no se puede definitivamente declarar así, porque, aunque hechas sobre pieles y grabadas en las orlas, no están pintados directamente los cueros, sino que entre éstos y la pintura hay una capita de yeso de unos dos milímetros que aumenta de expesor en los lugares donde se ha hecho el relieve, con hierros ó ó moldes apretando en fresco. Estas pinturas son del siglo XV.

Dejando á un lado las dos manifestaciones más ó menos apropiadas que anteceden, los guadamecíes se pueden dividir en las clases siguientes:

Decorativos de interiores de palacios. — Comprende probablemente desde el siglo XV y sigue todo el XVI y una gran parte del XVII.

Aplicación al mobiliario. — Desde muy entrando el siglo XVII hasta que desaparece este arte en el XVIII.

Durante todo este primer período, aparte de la decoración de muros, se hacían algunos objetos de cuero, tales como las coronas de las imágenes, según un inventario, citado por nuestro amigo D. José Gestoso, en su *Diccionario de artífices sevillanos*, del Hospital de San José de Jerez, fechado en 1589, en donde se lee: "Vestidos y aderezos para la imagen de Nuestra Señora: Una corona de guadamecí dorado.„

También se hacían cubiertas ó tapetes de mesas y colchas y colgaduras de camas, como se desprende del texto de los contratos que ya van publicados en el presente trabajo. Era también frecuente hacer antepuertas por lo que debemos entender ó biombos ó cortinas, pero esto entra en los elementos decorativos de las estancias que se adornaban. En todo este período no se menciona en las escrituras ninguna aplicación á sillerías, que es á lo que se acogieron los guadamecileros en el período siguiente, si bien en contratos de guadamecileros sevillanos aparecen varios del siglo XVI, citados por el señor Gestoso, de guadamecíes para los bancos del Cabildo eclesiástico y para los bancos de la sala capitular de la Catedral sevillana. También esto puede considerarse como complemento de la decoración de las cámaras.

Hacían en las iglesias frontales de altar y sobrealtares, ó sea manteles de altares, y doseles para imágenes. En los palacios era donde lucían su habilidad, cubriendo por completo de ricos y lujosos cueros las principales habitaciones. Es de advertir que, en todo el siglo XVI, se gastaron cantidades fabulosas en decorar las iglesias, que hasta entonces estaban casi desnudas. El retablo, que hasta el siglo XV era generalmente de cobre esmaltado, y sólo ocupaba un espacio pequeño en el centro de los ábsides y capillas, fué sustituído por la batea y por el tríctico, y más tarde por los retablos pintados ó esculpidos, que aún admiramos en la inmensa mayoría de los templos antiguos, á pesar de haber sustituído muchos, en época posterior, con los armatostes churriguerescos. Los pintores y entalladores tuvieron su campo de acción y su ganancia, desde fines del siglo XV, en los templos, que llenaron de obras magistrales, no sólo de retablos, sino de frescos y lienzos decorativos, de claustros, capillas y muros lisos de iglesia. Los azulejeros también ayudaron, haciendo frontales de altar, y los marmolistas, que grababan brocados en los frontales, fueron acabando con los que los guadamecileros hacían. Por último, el arte de la platería, con el gran incremento que tomó, desterró por completo de las iglesias á los guadamecileros, en cuanto á hacer coronas para las imágenes. Los manteles de cuero de los altares fueron sustituídos por otros de lienzo, adornados de encajes riquísimos, y los guadamecileros huyeron de los templos y buscaron su trabajo en los palacios.

Sabido es que el cuadro entró muy tarde en la casa particular. Primeramente entró el retrato, y más adelante se fueron haciendo algunas pinturas de imágenes devotas. En los inventarios de los más poderosos caballeros del siglo XVI, apenas hay tres ó cuatro cuadros en cada casa. Los muros de los palacios se decoraban con tapicerías y con yeserías. Los primeros se desterraron, no habiendo llegado á generalizarse por lo costosos, y las yeserías por su carácter marroquí, que desapareció casi por completo en cuanto se conquistó Granada. Los guadamecileros aprovecharon estas circunstancias é invadieron las viviendas de los poderosos.

Primeramente sólo hacían imitaciones de brocado sobre cuero, empleando para ello la plata batida y los colores rojo, verde, azul, negro, carmín y blanco, que daban al óleo, y algunas veces al temple, aunque estaba prohibido. Hasta después de 1529, fecha de las ordenanzas confirmadas por el Emperador, no emplearon el oro. Las pieles habían de ser de carnero, que ellos mismos curtían, y sobre ellas dibujaban con moldes de madera, después grababan, si es que vale la frase, y los espacios lisos los daban de

color, las más veces colorado ó azul, ó dejaban el color del cuero. Otras veces las labores iban coloridas sobre el fondo de piel.

Después de la fecha citada y antes de 1543, en que se hicieron las aclaraciones copiadas, se introdujo el uso del oro, que ya predominó siempre, sustituyendo por completo á la plata, aunque ésta no se desterró en absoluto, y entraba muchas veces en combinación con el otro metal. Debióse, sin duda, á la mayor facilidad de aplicación, pues el oro lo ponían de esta manera: untaban de aceite la parte que se había de relevar, bien en alto, bien en hueco, y sobre el aceite fijaban la lámina de oro; hecho esto, con unos moldes de hierro ó cobre calientes, apretaban y se quedaba fijo el oro y hecho el relieve. El oro sobrante lo limpiaban con unas hilas. Los hierros no podían estar fríos, porque no se quedaba el oro fijo, ni muy calientes, porque se oradaba la piel.

Poco después que el oro se introdujo en el arte de los guadamecíes la pintura como elemento complementario. Primeramente sólo sirvió para hacer escudos de armas. Más tarde se agregaron medallones, en cuyos centros iban representaciones de flores, cabezas, caras ú otros objetos. Las pilastras, cenefas, frisos, etc., se decoraron también por los pintores, con adornos á lo romano, semejantes á los que los escultores ponían en las obras platerescas, é iban pintados de colores muy brillantes, que lucían muy bien sobre el fondo avellanado de la piel. A pesar de la riqueza de esta ornamentación en que, como elemento principal entraba *el gran decorador*, el oro, las habitaciones así adornadas tenían, indudablemente, un tono obscuro y sombrío que aumentaba conforme las pieles se iban obscureciendo por la acción del tiempo, y para evitar esto, se apeló á un procedimiento bellísimo: se decoraba una sala, rodeándola de arcos, que iban superpuestos en el cuero y relevados sobre cuero también. Generalmente los arcos eran de oro y plata, y apoyados sobre columnas ó pilastras. Cuando eran en pilastras, el centro de éstas estaba decorados con dibujos á lo romano, de flores, trofeos de armas, camafeos y hojarasca. Los vanos de los arcos se pintaban de paisaje verde, sin figuras y con lejos, á lo que llamaban boscaje ó pintura verde, y de este modo la habitación semejaba un pabellón formado de arcos, por los que por todas partes se descubría el campo fértil y extenso. Los arcos estaban apoyados sobre una ancha cenefa de guadamecíes, y todo sobre un zócalo, que la mayor parte de las veces sería de azulejos. Esta es la labor que más se empleó en la segunda mitad del siglo XVI, la que se llevó á Roma, la que admitieron el Duque de Arcos y el Marqués de Comares, según habrá advertido el que se haya tomado el trabajo de leer nuestro anterior artículo.

Hubo otra clase de guadamecíes, probablemente del siglo XVI, de la que no conocemos más que un insignificante pedazo de nuestra colección de antigüedades. Procede de un dosel del convento de San Pablo, de Córdoba, y en él el cuero está en su color, adornado todo de nervios, hojas y ramos de uvas. Todo el adorno es verde y rojo, sin aplicaciones metálicas, y no pintado, sino hecho con borra de seda de relieve; las uvas, rojas, y las hojas y los nervios verdes. El paño, entero y nuevo, sería bellísimo. Sin duda para una obra de esta clase compraría, en 1584, Luis de Almoguera las 12 onzas y media de *pelo encarnado* de que se habla en una de las escrituras antes citadas.

Las costuras de las pieles las cubrían con tiras de cuero, á que llama-

ban ribetes, como se desprende de la escritura de Juan Carrillo, que va en el presente artículo.

Decoradas las iglesias, los pintores y escultores se encontraron con su trabajo disminuído. En el siglo XVII ya se construía poco de carácter religioso, relativamente al siglo anterior, y los pintores para buscar trabajo acudieron á la casa, influyendo en los señores para que decoraran sus salones con cuadros.

La invasión de la pintura dió al traste con el guadamecí, y los guadamecileros tuvieron que inventar nueva aplicación de su arte para que no desapareciese y no quedarse arruinados. Entonces empezaron á aplicar los cueros á las sillas, haciendo respaldos y asientos. Desapareció la pintura de los guadamecíes y quedó sólo el dorado y el relieve y más tarde se desterró el oro, quedando el relieve solo. En este período se había difundido por todas las artes el mal gusto, y los guadamecileros no fueron extraños á él, de modo que rara es la silla, que aún hay muchas, que tenga dibujos de buen gusto. De este período hay tanto que seguramente todos los lectores de nuestro Boletín lo conocen, por lo que nos excusamos de dar más pormenores. Hoy se ha restablecido en Francia esta aplicación y con mejores dibujos de los que usaban los guadamacileros cordobeses.

Mucho más pudiéramos decir respecto á este arte, de la manera que se fabricaba, de los ejemplares que quedan, pero por ahora lo dejamos para no cansar más á los lectores. Lo que sí repetiremos es la necesidad de restablecerlo, no en las aplicaciones que se dan ya en el extranjero, sino en las que tenía en el siglo XVI, esto es, en el decorado de habitaciones, procurando imitar las obras que quedan y restablecer los antiguos brocados, y los boscajes y *brutescos*, que es cosa fácil si se estudia con amor y constancia. Hoy se facilitaría mucho el trabajo, desechando desde luego el curtido de las pieles, que se comprarían adobadas, haciendo la obra sin las trabas de reducir á un tamaño todas las pieles, y utilizando prensas para relevar, de que carecían entonces. Además los moldes se harían fundidos en bronce á ceras perdidas, con gran economía y con mayor finura en los dibujos que se habían de relevar y dorar.

Todo esto no puede emprenderlo un particular, porque los que son aficionados no tienen dinero, y los que lo tienen no lo gastarían en pruebas de éxito dudoso, pero se puede hacer encomendándole el estudio al profesorado de las Escuelas de artes industriales y creando en algunas de ellas un taller dedicado exclusivamente á la construcción de guadamecíes.

Nosotros tenemos la convicción de que creado ese taller, antes de dos años podrían presentarse en las Exposiciones de industrias artísticas, bellísimas y acabadas muestras de todos los géneros de guadamecíes que se usaron en el siglo XVI, y de todas las aplicaciones que desde entonces han tenido, y si el éxito era brillante, como creemos, se habría abierto una nueva fuente de riqueza para la tan deseada regeneración de España.

Rafael Ramírez de Arellano.

Córdoba, Julio 1901.

RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

BREVES PRECEDENTES HISTÓRICOS

Las distintas fases porque ha pasado el altar cristiano durante todo el transcurso de la Edad Media hasta llegar al retablo propiamente tal, están representadas en España por objetos de carácter muy diverso y por numerosas miniaturas de códices.

Tenemos, en primer lugar, sepulcros de Prelados y mártires con el Buen Pastor y el sacrificio de Isaac, esculpidos en su cara anterior, que pertenecen á los diversos siglos del período que pudiera llamarse clásico-cristiano. Contemplándolos, se despierta el recuerdo de las urnas, con preciosos restos, colocadas en los *martirium*, y se inclina el arqueólogo á sospechar que éste debió ser el destino de varios de los que aquí poseemos.

A la cabeza de los mejor determinados y más bellos, figura, en primer término, el de Ecija, y en representación de los más toscos y más interesantes, debe citarse el de Briviesca, guardado en el Museo de Burgos. Son estas tumbas dignas de estudiarse desde el nuevo punto de vista que aquí indicamos, y nos llevan á los tiempos en que las cenizas de los que dieron la vida por su fe, constituían el principal objeto puesto para atraer las miradas y el pensamiento de los fieles en los lugares de oración.

No tan bien definidos por la escultura en el destino para que fueron labrados, y más determinados, en cambio, en su aplicación actual, por su contenido y el recinto en que se encuentran, están los de San Félix, en Gerona, y de Santa Engracia, en Zaragoza, inspirados también en las líneas del clasicismo romano. Ocupa el primero lugar preferente en el altar de la Basílica de su nombre, y se señala allí como uno de los precedentes históricos del retablo, en tanto que el segundo permanece en una cripta llena de piadosas reliquias, que es un verdadero *martirium,* proporcionándonos entre ambos un indicio del modo de verificarse el cambio de lugar de los mortales despojos que presentaban á los piadosos como ejemplo los primeros cristianos.

¿Se aprovecharon para el mismo fin tumbas clásicas de distinto carácter, como el sarcófago de Husillos, el de Martos y el que lleva el nombre de Itacio en la capilla del Rey Casto, en Oviedo? No es posible contestar hoy á esta pregunta; pero sí conviene formularla como un medio de orientar nuevas investigaciones.

Sirviendo de complemento á los sepulcros para la reconstrucción ideal del altar primisivo quedan en diversos monumentos estancias que tienen hoy la misma significación de los *martirium antiguos*, cual la capilla de Santa Eulalia, con el cuerpo de la santa en la Catedral de Barcelona; y existen otras semejantes todas á los recintos, del carácter de la cripta de San Salvador de Leyre, que á este objeto, más que á exclusivo panteón Real, debió estar destinada, lo cual no excluye que, las cenizas de los Reyes, fueran depositadas también en aquel lugar santificado por otras cenizas.

Opinamos, en vista de la asociación de muchos detalles del género de los que acabamos de citar por vía de ejemplo, y lo exponemos, á título sólo de hipótesis, que los sepulcros de Ecija,

Briviesca y otros parecidos, hubieron de estar en antiguos *martirium españoles*, y fueron aquí, como en el resto de Europa, una de las primeras representaciones de los lugares ante los cuales hacían los fieles sus oraciones, como luego las siguieron haciendo en los siglos posteriores ante altares de muy diversos tipos.

Las inmediatas sucesoras de los *martirium* debieron ser aquí también las *aras*, porque los sarcófagos precitados están todos comprendidos en siglos anteriores al VII, y las pocas que subsisten de las segundas no van más allá del IX. Al salir de las criptas se reprodujo en el altar la reminiscencia romana, como las primitivas iglesias buscaron las basílicas al abandonar las catacumbas.

Dos objetos principales son los que pueden citarse, en todo caso, en representación de esta segunda fase de organización, y encerrados hoy los dos en un mismo territorio y á muy poca distancia uno de otro, son tantas las diferencias que los separan por la fecha, el material empleado, el carácter artístico, la procedencia y hasta el fin con que fueran hechos, que no es posible señalar entre ellas otra cosa en común que el haber estado ambos, muy probablemente, en altares ocupando el lugar que antes ocupaban tumbas de mártires.

Los dos han sido estudiados repetidas veces y bastará aquí simplemente citarlos: es el primero el ara que existe en el interior de Santa María del Naranco y contiene la inscripción de la dedicatoria del templo; es el segundo, la caja de las reliquias, de plata repujada, que luce en la parte más antigua de la cámara santa de Oviedo, y se da la mano, *por su contenido*, con las urnas de los *martirium*.

El Museo de Vich, formado con tanto celo é inteligencia por el Obispo Sr. Morgades, contiene unos curiosos cuadros que son, en modestos colores, lo que es la *Pala* en San Marcos de Venecia, con su hermoso trabajo de orfebrería. La analogía con tan rica obra de las sencillas obras que poseemos, y su significación tan fácil de comprender, nos han impresionado vivamente las veces que hemos visitado la preciosa colección, y las citamos aquí como manifestaciones de otro término en la serie de cambios de tipo de los altares medioevales (1).

Mas no se limitan á *Pallas pintadas* los altares de aquella época que aquí poseemos; la tabla de esmalte de *San Miguel in Excelsis*, reproducida en color y estudiada hace ya años en el Museo Español de Antigüedades (2), representa con tanto carácter como los precitos, y con mayor esplendidez, el objeto sagrado, colocado en el lugar preferente de los templos. Los hermosos esmaltes de Silos, guardado uno en el monasterio y otro en el Museo burgalés, pertenecieron también á altares, y antes que los retablos deben ser estudiados.

A estos y aquellos objetos sirviéronles de sostén las curiosas mesas ó aras románicas que existen todavía en las capillas absidales del monasterio de Veruela y otros templos, compuestas de la espaciosa tabla apoyada sobre cuatro columnas de sencillos capiteles, que sostienen sus esquinas, y una quinta igual en el centro.

Para otra disposición de altar pudieron aplicarse también las tres efigies, excepcionalmente interesantes de Vicente, Sabina y Cristeta, que se conservan en su basílica de Avila, aunque colocadas en el colateral de la

(1) D. Vicente Lampérez, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura, los está estudiando también desde el punto de vista de las influencias bizantinas, en que es indiscutible su competencia.

(2) Se destinó á la capilla enlazada á la tradición del caballero *Teodosio Goñi* en lo alto de la *Sierra de Aralar*.

Epístola, cual objeto inservible y de ninguna utilidad en el presente.

Hemos reproducido una de las tres en la pág. 44 del tomo IX del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones y en la pág. 62 de la Memoria *Escultura Románica en España;* sus dos compañeras concuerdan con ella por completo en estilo, ya que no en todos los detalles de su característica indumentaria.

La túnica de la segunda dama está sencillamente guarnecida al cuello de un galón sin adornos y no presenta el collarino y el listón delantero cuajado de piedras preciosas que enriquece el traje de la copiada en las obras y páginas citadas. Los mantos caen de los hombros á los pies por uno y otro lado en las dos imágenes femeninas y cruza, en cambio, de izquierda á derecha el del varón.

Parecen las interesantes esculturas obras de comienzos del siglo XIII; y caso de haber estado colocadas en la mesa de altar, supuesto posible, constituirían un objeto de culto excepcional para España, por lo menos, en aquel período, según veremos en seguida en lo que se expondrá á continuación.

Paralelamente á la breve serie de las joyas salvadas de destrucciones y rapiñas que marcan los diversos tipos adoptados sucesivamente en los puntos de oración, se desarrolla la más extensa y más precisa en sus datos de las miniaturas de nuestros códices, que si no presenta las ventajas que la realidad y el relieve dan á las primeras, tienen, en cambio, la de no quedar duda acerca de su uso y ser posible, en la mayor parte de los casos, la determinación de sus fechas.

Un ara dibujada, coloreada y con su nombre hay en uno de los folios del Códice vigilano, y representaciones análogas se encuentran en otros manuscritos de fecha menos antigua; mas los dibujos son en muchos casos tan imperfectos, que no resultaría sólido el afirmar doctrina sobre unos cuantos trazos teñidos, á veces, de colores muy impropios.

Trasladándonos al siglo XIII, cambia radicalmente de carácter la investigación. El ejemplar de las *Cantigas* más rico en miniaturas que guarda El Escorial, tiene altares en la mayor parte de sus bellas miniaturas, y en ellos pueden reconocerse los frontales de esmaltes de variados colores, las cajas doradas de reliquias sobre las mesas, y las Cruces también doradas, constituyendo un conjunto brillante y severo á la vez.

Sobre algunos se presenta la Virgen como objeto de veneración; pero la forma de la presentación y del dibujo, debe referirse á la aparición de la figura ideal de aquélla por cuya intercesión se ha realizado el milagro ó recibido el beneficio, excluyendo el supuesto de la talla de una imagen plástica, hecha para sustituir á los ordinarios objetos de culto.

Cruces y arquetas de reliquias de diversos siglos se conservan en muchos templos, ó están guardadas en los Museos, y su estudio nos permite conocer detalles de la disposición general del altar representado en las *Cantigas.* Cuando se le dibujaba con aquellas líneas, debía llevar ya siglos, tanto en España como fuera, de estar organizado del mismo modo y claramente confirman esta doctrina las fechas de algunos de los objetos que poseemos.

No diremos que todos los de igual naturaleza hayan servido necesariamente para el mismo fin; pero entre la Cruz de los ángeles y de las victorias en Oviedo, la de marfil de don Fernando y D.ª Sancha, las varias de bronce, con sostenes fijos, y las arquetas de San Isidoro de León, de San Millán de la Cogulla, de Hagib en Pamplona y las cien de esmaltes que se pueden todavía estudiar en nuestros

días, es fácil distinguir las que fueron labradas para los altares públicos ó privados.

Del siglo XIV poseemos ya un buen retablo en la *capilla de los Sastres*, de la Catedral de Tarragona, y fácil es reconocer que, entre el ejemplar de *Cantigas*, que se aproxima ya en muchas de sus láminas á esta centuria, si no penetra en ella, y la obra artística de la capital catalana, fijan límites bastantes próximos entre sí á la labra en España de los retablos, dignos del nombre de tales, límites tanto más estrechos, cuanto que son casi idénticos muchos de los gabletes pintados en el códice castellano, y los que encuadran las zonas de los *tarraconenses*.

Fué asociada la adopción del retablo á diversas transformaciones litúrgicas respecto de la forma en que debían celebrarse los sagrados Oficios, y lo mismo que á la situación del coro; y de todas las fases recorridas en el cambio radical realizado desde el siglo XIII á los comienzos del XVI, han quedado en España recuerdos que permiten seguirlas paso á paso.

Conserva la Catedral de Gerona su altar en el centro, que ha variado de líneas por reformas múltiples en los siglos sucesivos, pero no de colocación; y para atestiguar que hay en este hecho un respeto, quizá inconsciente, á la tradición, y no la muestra de un gusto arcaico, permanece en el fondo del presbiterio la antigua silla de piedra desde donde el Prelado presidía el Cabildo en los solemnes cultos.

Hubo de retirarse en nuestro país el coro del presbiterio, y antes de trasladarse al centro de las naves, dejó en algún recinto evidentes señales del camino recorrido. La iglesia de Oña tiene adosada su preciosa sillería por ambos lados de Epístola y Evangelio á los muros del crucero, y representa así un término de enlace entre las sillerías que existieron aquí en los presbiterios, y se conservan en igual disposición en las Catedrales francesas, y las encerradas entre los muros con que se forma una estancia en la parte central de las naves principales.

Sabido es que de aquí pasaron los coros á los pies, y parte alta de los templos, y también en un edificio que es todavía ojival, tenemos marcada esta transición con la modificación consiguiente del altar, que luego no fué imitada en los demás monumentos. En el Santo Tomás de Avila, fundado por los Reyes Católicos, está dispuesto de este modo el coro enriquecido por las tallas de Martín Sánchez, que trabajó también en la Cartuja de Burgos, y enfrente, casi á la misma altura, sostiene un arco escarzano el presbiterio con sus tablas genialmente pintadas.

Sería de un gran interés seguir desde este momento el cambio gradual del carácter dominante en los retablos, las influencias variadas ejercidas en ellos por las distintas corrientes llegadas á la Península desde diversos suelos, las razones de las primeras materias empleadas para hacerlos, explicables unas por elementos locales, y otras por tradición artística, á veces muy remota, la lenta formación de las escuelas y la revelación en obscuros indicios de las genialidades artísticas que habían de dar vida á las obras; pero, desgraciadamente, carecemos de ejemplares en número suficientes para este análisis, y aquí debe observarse, como se observa en las sillerías, que son frutos de las postrimerías del siglo XV y de los comienzos del XVI la mayor parte de los muy numerosos, con doseletes ojivales, destinados todavía al culto, que lucen en nuestros templos.

En un reducido espacio de tiempo, que se extiende todo lo más á un período de medio siglo, dominan en España dos tradiciones artísticas, dia-

metralmente opuestas, encarnada una en los retablos de alabastros ó distintas piedras y viva la otra en los retablos de madera. Ni para los primeros ni para los segundos están bien delineadas las comarcas de producción; pero sí puede afirmarse, en general, que las obras de piedra dominan en Aragón, y que los buenos retablos de madera abundan en Castilla. Zaragoza y Huesca contienen cada una dos de aquéllos, y Burgos, con su provincia, es un verdadero museo de éstos.

Invadieron, al fin, los de madera todas nuestras comarcas, y este material acabó por ser el único utilizado en la clase de obras que estudiamos. En las mutuas acciones de unas corrientes sobre otras, llegaron, sin embargo, materiales análogos á los que imperaban en los pueblos de levante hasta el corazón de las provincias del centro y occidentales, creando en la antigua *cabeza de Castilla* el retablo de San Nicolás de Bari, verdadera filigrana de piedra sacada de las canteras de Ontoria, y en Galicia los de piedra litográfica de algunas iglesias, visitadas por D. Cesáreo Fernández Duro.

Es necesario, sin embargo, conceder al material empleado una importancia muy subordinada á otras influencias en la generación del sello particular de cada obra artística. Entre los altares de Zaragoza y Huesca, de un lado, y el del precito San Nicolás de Bari, de otro, no existen apenas más elementos comunes que no estar ni aquéllos, ni éste, tallados en madera. Ni la piedra empleada, ni las líneas trazadas por el artista, tienen por lo demás otra cosa en común.

Los retablos aragoneses de piedra y de madera se diferencian de los castellanos de los mismos materiales por una condición especial de aquéllos, que influye sobre su línea general y la disposición de sus figuras, bastante más que la substancia con que están hechos. Las iglesias del primer territorio citado tienen siempre de manifiesto el Santísimo en un espacio que se señala al exterior ante los fieles por una ventana redonda, cubierta por un cristal, tras el cual lucen algunas lámparas; y el marco circular, con símbolos celestes, en que la vidriera está engastada, constituye un pie forzado, impuesto á la labor de los artistas, que no existe nunca en los de las opuestas comarcas.

Lucen los retablos de piedra más bellos y de más variados tipos en el presbiterio del templo metropolitano de Tarragona y en su *capilla de los Sastres;* en la *Seo* y en el Pilar de Zaragoza; en el altar mayor de la Catedral de Huesca y en una capilla construída no ha mucho para trasladar á ella la primorosa obra que estaba muy amenazada de perderse entre las ruinas del castillo de Monte-Aragón; en la parroquia burgalesa de San Nicolás de Bari; las iglesias de Santiago de Compostela, y lució en *Santa María la Antigua,* de Cartagena, el que hoy se conserva en el Museo de Madrid.

Son tantos los de madera llenos de doseletes que aún nos quedan, á pesar de los vandalismos cometidos con ellos en los más diversos períodos, que no es posible enumerarlos todos en un cuadro de conjunto. Apréciase en muchos la labor de los escultores de los fines del siglo XV y comienzos del XVI y sólo pueden examinarse en otros los minuciosos primores de los tallistas de la misma época, unida á la genialidad de los pintores, que no cabe estudiar dentro de nuestro propósito. Burgos posee dos, por lo menos, de este período en su Catedral, tres en San Gil, otros dos en San Lesmes, el muy conocido de su Cartuja de Miraflores, y el de Covarrubias con la Adoración de los Reyes, que suple con el interés arqueológico los defectos artísticos que han de apreciar los críticos en su compo-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

COLEGIATA DE COVARRUVIAS (Provincia de Burgos)

CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO

sición y sus figuras; en ellos abundan las tallas para el estudio del arqueólogo. El de la iglesia de San Pablo en Zaragoza nos permite comparar fácilmente en la misma ciudad los de este tipo con los del anterior.

Avila en su Santo Tomás y en su Catedral, la Vieja de Salamanca, diversas iglesias de Toledo, San Martín de Segovia, Tudela, Tarazona, nuestro Museo Arqueológico y de Pinturas, el Museo de Vich y varias colecciones particulares, encierran notables altares, de manos españolas ó de artistas extranjeros aquí establecidos, donde los listones dorados y recortados en cien caprichosos dibujos, sirven de marco á recuadros de buena pintura donde brilla la maestría de Pedro Berruguete y Juan de Borgoña (1) Nicolás Florentín, Fernando Gallego y otros ignorados coetáneos (2).

Un estudio completo de los retablos españoles tocaría, por lo tanto, á muchas ramas diversas de nuestro conocimiento y no presentaría una rígida unidad, siendo, en cambio, de capital interés para la formación del inventario de nuestras riquezas artísticas. Limitado sólo el plan á los que presentan figuras y están comprendidos en el período que se declara en el epígrafe, es posible acometer, con esperanzas de éxito, un primer esbozo de la enumeración de estas obras que aún poseemos, relacionadas por las de materiales pétreos, con las hermosas portadas de fecha próxima y por las de madera, con las sillerías. Sirvan las notas siguientes de materiales sueltos para la obra.

Fácil es ver, por todo lo que llevamos dicho, que la serie de fases de transformación en los altares hasta la aparición del retablo, y aun durante mucho tiempo después de dicha aparición, no se realiza en períodos bien determinados y con la absoluta exclusión de unas formas por otras. Aquí, como en todos los países y en todas las obras humanas, subsisten tipos antiguos, lado por lado de los nuevos, que se propagan con mayor energía. Las inspiraciones se compenetran, y las formas usadas en un período no mueren, sin dejar la representación viva de su especial modo de ser, en medio de los numerosos ejemplares de sus sucesoras.

Hoy mismo tenemos en el presbiterio de San Félix de Gerona un sarcófago romano cristiano con los restos de un mártir, en la Catedral de la misma población la silla del Prelado á espaldas del altar, en Veruela las aras románicas, ocultas por objetos modernos, y otras muchas disposiciones que disputan á los retablos la posesión del puesto de honor en las iglesias.

«ADORACIÓN DE LOS REYES», CUADRO CENTRAL DE UN TRÍPTICO DE TALLA EXISTENTE EN LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS

El cuadro central de un tríptico que se encuentra al lado de la Epístola en la Colegiata de Covarrubias y hemos reproducido en nuestra fototipia, es una obra interesante y digna de estudio algo detenido, por los singulares detalles que en ella se observan.

La línea general de la composición es monótona; dos de los Magos y San José aparecen formados en fila, en segundo término, sin más alteración de una rígida simetría, que la de no hallarse la figura del último equidistante entre los relieves, casi de igual altura,

(1) Es curiosa la asociación de estos dos pintores, que precedió á la de los dos escultores de la misma denominación.

(2) Muchas tablas procedentes de antiguos retablos han sido estudiadas por nuestro erudito consocio D. Narciso Sentenach en sus artículos acerca de las contenidas en el Museo del Prado.

de los dos primeros. Ocupa el primer plano la Virgen, en el centro, con Jesús descansando sobre su brazo izquierdo, y á este mismo lado está arrodillado el tercer Rey, que apenas adelanta su cuerpo para ofrecer al Salvador del mundo el contenido de un rico cáliz, con pedrería, cuya cubierta se halla levantada.

Con el amaneramiento del perfil de conjunto contrasta la vida y movimiento que en muy diversos grados presentan algunos personajes. Destácase, entre los demás, desde este punto de vista, el santo Niño, que mira con interés el objeto que le presentan, se inclina y mete sus manitas en el vaso presentado, cual gozoso de recibir el obsequio. La amorosa madre dirige su vista á la escena con una expresión que el artista pretende, quizá, hacer tierna y majestuosa á la vez, y le ha resultado fría, y los demás actores atienden también con dormilones ó espantados ojos.

Los tipos étnicos y el modelado de las cabezas, se prestan de igual manera á curiosas observaciones: los varones tienen pómulos salientes, como rasgo característico de la raza, y el artista exageró este elemento rebasando un límite rara vez reconocido en la especie humana. En la augusta dama se señalan los huesos de las mejillas lo bastante para el conocimiento de su existencia; pero no hasta el punto de romper la línea oval y alargada de su rostro, que aparece más delicado dentro del mismo tipo general de los que la acompañan en el cuadro, cual personajes secundarios de su personalidad.

El detalle realista de la absoluta desnudez de Jesús debe ser tenido muy en cuenta, y nos permite, al mismo tiempo, juzgar del ideal que tenía el escultor de la forma del cuerpo humano. El torso es muy largo respecto de las extremidades, y el vientre ligeramente abultado, como efectivamente se presentan en la infancia; el brazo izquierdo y pierna derecha parecen desconcertados, y el muslo contrario excesivamente grueso, dándole la combinación de líneas el aspecto de un chico patizambo.

Las manos de todos son ásperas y toscas, y sólo en las de nuestra Señora se ha buscado un efecto de distinción aristocrática, ya que no en la finura, en la longitud de los dedos

Uno de los Magos lleva barba rizosa y el pelo recortado por delante en la forma usada en los días de los Reyes Católicos, en tanto que los otros dos y San José se presentan imberbes y sus cabellos no están peinados en forma semejante á los del anterior. Los de la Virgen penden en dos largas matas torcidas, que caen á derecha é izquierda, desde una raya central, dejando completamente descubierta la frente y cubiertos los oídos, que no se ven en la fototipia.

Es variadísima la indumentaria, sin que la diversidad de los trajes acuse marcado anacronismo. La Madre de Dios viste una túnica de abertura cuadrada, con una guarnición en la parte superior y una franja de adorno en la inferior y sencillas mangas; está cubierta por un manto, cuyo cuello se levanta alrededor de la larga garganta como en los modernos abrigos *Médicis*, y tanto los plegados de la primera como los de la segunda están hechos con la intención manifiesta, y no del todo mal servida por el resultado, de huir de la simetría y del amaneramiento, por más que la mano del tallista no supo darles siempre y en las diversas partes, la flexibilidad propia de las telas representadas.

Observaciones análogas pueden hacerse respecto de los demás trajes, debiéndoseles unir algunas más referentes á diversas prendas de uso varonil. El Mago que está de pie, á la izquierda del observador, ostenta traje talar, y sólo entre la manga de su tú-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS.—RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS REYES EN LA IGLESIA DE SAN GIL

nica y la sobremanga de su manto se descubre la existencia de la cota de malla. El *negro* de la izquierda y el arrodillado presentan desde la rodilla al pie las piezas de su armadura, más armonizables con los comienzos del siglo XVI que con las postrimerías del XV.

Lleva alguno de ellos cadeneta, que se ve bien dibujada desde el cuello á la cintura; pero se indica también en éste, y se acusa en los demás, un collar de eslabones planos y en figura de ochos, enlazados por anillos, y algo pendiente sobre el pecho, que pudiera ser una joya ó el vellocino de oro, por más que no respondamos de ello, ni fundemos hoy por hoy sobre este dato conclusión alguna.

En las franjas de las mangas, en las orlas de las túnicas y mantos, en las escarcelas y otras prendas, se revela la suntuosidad y riqueza propia de los augustos Príncipes, y los cubre-cabezas siguen siendo aquí representados de diversas formas, como se venía haciendo desde la adoración del tímpano de San Pedro el Viejo, cual si los imagineros y escultores no hubieran querido desperdiciar este medio de acusar la procedencia diversa de los Monarcas terrestres que vinieron á rendir homenaje al que lo era de los cielos.

Hay en los calzados un detalle que es digno de atención, á pesar de parecer insignificante. No se advierte la existencia de la suela en los del personaje de la izquierda del observador; márcase ya, y de regular altura, en los zapatos de la Virgen, y se acentúa en los borceguíes del Príncipe arrodillado; se vé la punta de una parte interior que asoma por el corte de la exterior en los del Soberano negro, y esta última disposición nos recuerda á medias aquellas modas para estas prendas, que se dibujan, entre otras muchas, en la estatua yacente del Rey D. Juan II, en la Cartuja de Burgos, y se exagera hasta su extremo límite en la efigie de una dama de la familia de los Anayas, tendida al lado de la de su esposo, en la capilla del mismo nombre del claustro de la Catedral vieja de Salamanca.

Cambió profundamente la indumentaria desde fines del siglo XV, acentuándose las transformaciones en todo el curso del XVI. En la parte inferior de las figuras se sustituyeron á las agudas puntas en que rematan los pies de las esculturas ojivales, las puntas cuadradas de sus inmediatas sucesoras, y durante un cierto tiempo imperaron las formas á que acabamos de aludir, combinación curiosa de un calzado fino y de corte, con una envoltura exterior basta y gruesa. El autor de nuestro tríptico presenció, quizá, el comienzo de la evolución y acusó en esta prenda la época en que trabajaba, del mismo modo que la había acusado en otros elementos de su creación.

Componen el cuadro, y llenan los espacios entre las figuras humanas, la cabeza de un buey, que parece de juguete; un expresivo perro de esa raza mal definida, que existe en alguna de nuestras comarcas, con cabeza hinchada y orejas lacias, y algunos elementos domésticos recordados á cada paso por los pueblos del Norte bastante más que en los países meridionales.

D. Rodrigo Amador, en su erudito y ameno tomo de *Burgos*, ha clasificado este centro de tríptico entre las obras del siglo XV, en las cuatro ó cinco líneas que le dedica (1), y obra de la décimaquinta centuria parece

(1) D. Rodrigo Amador de los Ríos, *España, sus monumentos, etc.*, tomo de Burgos, pág. 846.... despierta en la *de los Reyes* (hablando de las capillas) singular interés el estimable tríptico que sirve de retablo en ella, el cual es obra de escultura del siglo XV, y cuyas hojas se hallan enriquecidas de pinturas italianas de la misma época, representándose en él la *Adoración de los Reyes* por medio de figuras

realmente por el conjunto de sus líneas; aunque nosotros, atendiendo á algunos de los datos citados, pequeños, pero decisivos, á nuestro juicio, le llevaríamos á los mismos comienzos del siglo XVI y le incluiríamos entre las tallas de este período, ejecutadas con sabor arcaico.

RETABLO DEL ALTAR DE LA CAPILLA LLAMADA DE LOS REYES EN LA IGLESIA DE SAN GIL DE BURGOS

Otra Adoración de los Magos, de tipo muy distinto de la que acabamos de describir, ocupa el centro del lindo retablo que sirve de altar á la capilla llamada de los Reyes, en la parroquia de San Gil de Burgos, tan interesante por otras dos tallas más, como por sus sepulcros y su fábrica.

Acusan sus figuras un progreso en el conocimiento de los rostros humanos, al mismo tiempo que una procedencia muy diversa, y hay, sin embargo, en la línea general, mayor monotonía y mayor amaneramiento que en el contorno de la composición anterior.

Recorriendo con el lápiz las cabezas de los cinco personajes adultos, podría presentarse como esquema de su grupo una línea quebrada, formada por dos ángulos abiertos hacia la parte superior é iguales; fijándose en la actitud de las esculturas, causa mala impresión aquella Virgen sentada, á quien dan reglamentaria guardia de honor San José y un Rey, arrodillados simétricamente en primer término, y los otros dos Príncipes, de pie, detrás, y en posiciones no menos simétricas que los anteriores.

Este defecto del recuadro principal aminora mucho la emoción estética que podría producir esta talla, por otras muchas condiciones que la avaloran, y una vez descubierto el amaneramiento en el centro de la misma composición, queda en la vista y se reproduce en los elementos secundarios. Teatrales resultan las actitudes de San Andrés, San Lorenzo y los compañeros de vida beatífica que les hacen juego al lado contrario, y hay pesadez, más que energía, en la figura de San Cristóbal; así como resulta poco dolorida y poco poética la figura de San Sebastián, con ciertos detalles, además, sobrado realistas.

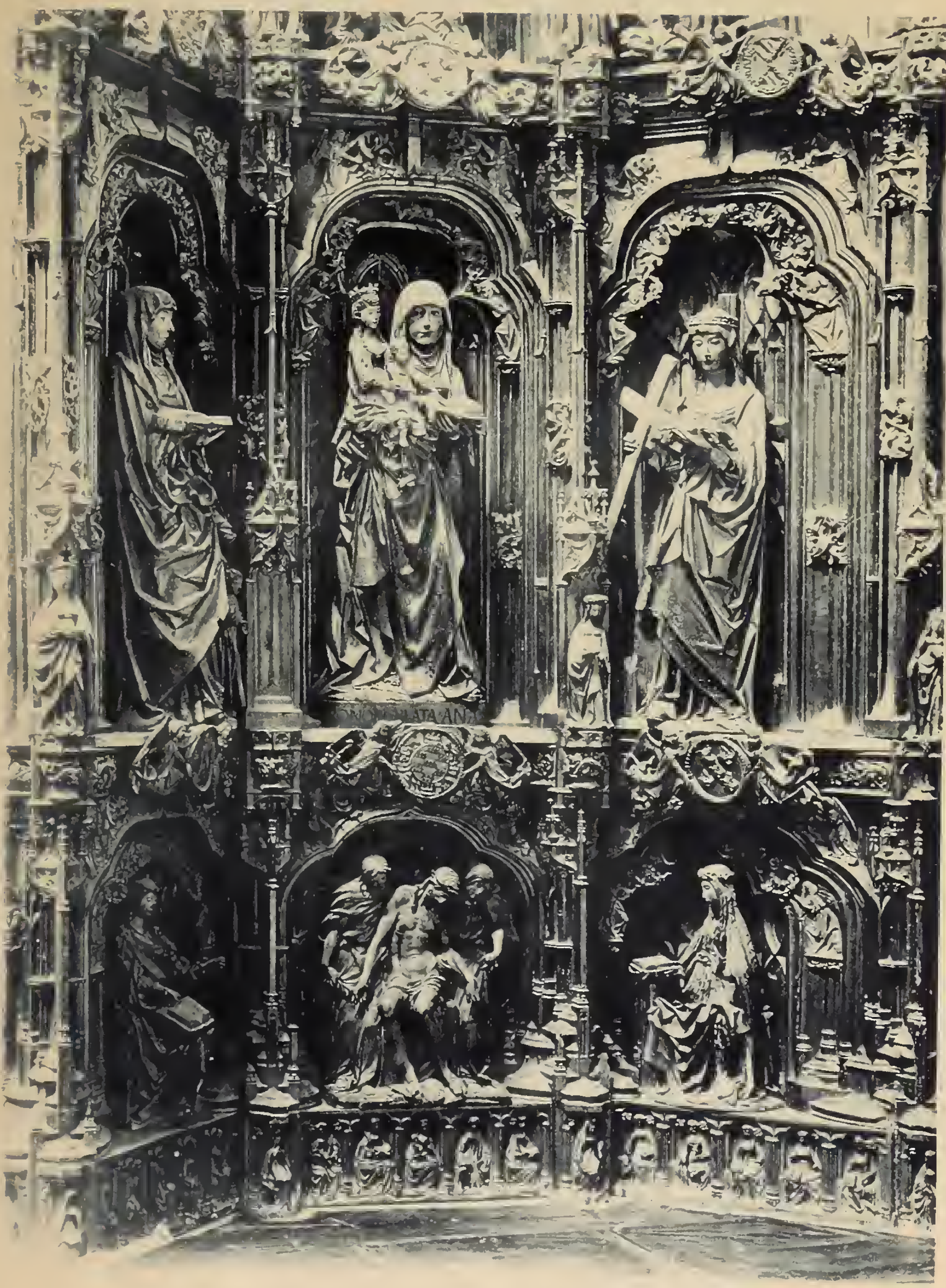
Es más valiente y está mejor sentida alguna de las esculturas de la zona que descansa inmediatamente sobre la *predella,* y en los cuatro compartimientos de ésta se ven ocupando el centro el grupo de la Piedad y la Misa de San Gregorio, con personajes en diversas actitudes, y á derecha é izquierda, grupos de damas y caballeros de la familia de los patronos de la capilla, que no son de lo mejor y más genialmente dibujado de la obra; pero sí los que tienen mayor sabor de época.

Los elementos decorativos que encuadran las composiciones, presentan los remedos de la ojiva túmida, los conopios deformados, los rosetones irreductibles á los exafolios ú octafolios del mejor período y sí compuestos de pequeñas y complicadas curvas, todas las líneas, en suma, de las postrimerías decadentes del arte ojival; viéndose, á la par, bajo los doseletes, pechinas de traza uniforme, de que carecen sólo los recuadros de la predela y los tres centrales de la zona que inmediatamente la sigue.

La asociación de los datos que acabamos de exponer, y de otros varios

---

de bulto, algunas de ellas bien sentidas y mejor ejecutadas, aunque no todas igualmente íntegras por desventura, pero cuyo conjunto es por extremo agradable, siendo merecedor del respeto que inspira y de la estimación en que es tenido en aquella iglesia, un tiempo dependiente del Arzobispado de Toledo.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

RETABLO DEL LADO DE LA EPÍSTOLA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL



BURGOS

STA. ANA EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

STA. MARGARITA CON EL MONSTRUO Á SUS PIES EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE

que se aprecian fácilmente en la fototipia, despierta en nosotros la sospecha de haber sido retocado este retablo en épocas anteriores, sin gran fortuna, ni empleo de obreros sobrado escrupulosos en el respeto á las formas originales.

Nótese cuán rudo es el contraste entre el acento artístico general de la *predella* y el de las demás zonas que sobre ella se levantan, contraste no explicable ni por el distinto tamaño de las figuras, ni por la diversidad de asuntos: hay mucho abajo que lleva á los tiempos de los Reyes Católicos, y bastante en las efigies de arriba que armoniza con el espíritu de un Renacimiento, que si no se muestra aquí muy genial, se revela en cambio casi adulto y bien determinado.

Mas á pesar de todos los defectos que hemos expuesto en los párrafos anteriores, tiene la obra un buen golpe de vista, es rica y ornamental, y pueden apreciarse en ella detalles muy lindos, en la misma efigie de la Virgen y otras, en contraste con los adocenamientos antes criticados.

La indumentaria está afectada toda ella de ese convencionalismo tan persistente en muchas épocas para representar los personajes sagrados, con las únicas excepciones del San Miguel, á quien protege una armadura de la transición del siglo XV al XVI, del Rey arrodillado, que calza espuelas, y de los caballeros togados y damas cubiertas con tocas, que antes hemos indicado.

Tenía esta tabla cuando nos dedicamos hace algún tiempo á su estudio, numerosos signos de abandono y deterioro, bien marcados en los doseletes y no extendidos, afortunadamente, á los personajes.

RETABLO DEL ALTAR DEL LADO DE LA EPÍSTOLA EN LA CAPILLA DEL CONDESTABLE DE LA CATEDRAL DE BURGOS

Este retablo es obra mucho más conocida y estudiada que la anterior y que no se presta tanto al análisis de sus elementos arqueológicos, ni á la apreciación de contrastes, por la armonía más perfecta de sus elementos componentes, unida á su superior belleza: despierta más la emoción del artista que la saborea, que reclama el estudio frío del erudito.

Es este altar una obra del Renacimiento en sus albores, por las esculturas que contiene, y del arte ojival en sus últimos momentos, por la expresión general de los rostros de las mismas esculturas, las graciosas cardinas y algún elemento más de la ornamentación. Declaran los escudos que sobre él se hallan, que no pudo transcurrir mucho tiempo entre la talla de sus maderas y la labra de la capilla que le contiene, y la asociación de las empresas de Mendozas y Velascos dice también que fué costeado por los mismos magnates que edificaron á sus expensas el recinto.

La corrección de líneas, la armonía de las proporciones, el mismo partido de las ropas y la mayor ó menor beatitud de las fisonomías de las efigies femeninas, que en él dominan casi por completo, unidas á algún pequeño detalle de indumentaria, muestran claramente que, mientras se labraban los bultos de sus santas, se produjo una transición en el modo de hacer, así como en el sentido ideal de las escuelas artísticas y en las modas del mundo elegante, al cual pertenecen, por su distinción, la mayor parte de los personajes de la joya que analizamos.

Prescindiendo de las pequeñas estatuillas, muy lindas, de las predellas, y estableciendo paralelos entre las restantes, se advierten delicadas, pero no ilusorias diferencias entre las de

la primera zona ó inferior, y las pertenecientes á las otras dos; la Santa Inés, vestida de sus cabellos, como en la *Leyenda de oro,* sobre los cuales ha tendido aquí el imaginero otro pudoroso manto, y la santa del compartimiento opuesto, presentan reunidas, como todas, las últimas líneas del siglo XV á las de la aurora del XVI; pero no lucen en ellas las condiciones artísticas que avaloran la imagen de Santa Ana y de sus compañeras. Nada decimos de las piadosas Marías que sostienen el cuerpo del Salvador, porque hay á los pies de éste una cabeza de ángel mofletudo y de alas dispuestas en forma muy distinta de las demás, denunciadora de otros tiempos y de otro arte, que acusan del mismo modo las tres figuras del grupo.

Asócianse al carácter de los perfiles, como antes ya dijimos, detalles de las prendas de vestir, que pareciendo de poco valer, tienen en España gran significación por lo bien que puede seguirse el cambio de unas á otras en bultos yacentes de personajes y fecha conocida. Llevan las figuras de la división inmediata á la predella, el calzado puntiagudo, usado durante gran parte de la décimaquinta centuria y en el mismo reinado de Fernando é Isabel, en tanto que las damas de la segunda y tercera, colocadas sobre la anterior, presentan francamente dibujado el de gruesa suela, de que se habló en anteriores párrafos, tan alto como el que presenta la rica hembra, sepultada en la capilla de los Anayas, de Salamanca.

Merece también notarse, desde un punto de vista análogo, la linda figurita de la Virgen, delicada y minuciosamente ejecutada, que va en brazos de Santa Ana, y ostenta á su vez, en los suyos, al Niño Jesús. Su corona y el rico tocado, con la redecilla de pedrería que la sujeta el pelo; el collar que cae sobre su pecho, como cae del mismo modo sobre el pecho del Niño; su desnuda garganta, que contrasta con la toca envolvente de la madre, y las mangas perdidas de la sobretúnica, la atavían en conjunto, como una princesa de las mejores épocas de esplendidez y suntuosidad.

Pensamos, como una consecuencia de todo lo expuesto, que este retablo, trazado todo con arreglo á un plan fijo, se fué haciendo con esmero, y al mismo tiempo, con la consiguiente lentitud, y que debiéndose su encargo y proyecto á los mismos patronos que levantaron la capilla, acabó más pronto su obra el tallista, y fueron entregando luego las efigies los *distintos artistas* encargados quizá de hacerlas, armonizando alguno el lujo del traje de la diminuta Reina del cielo, con el de la estatua yacente de D.ª Isabel de Portugal en la *Cartuja de Miraflores*, aunque con marcadas diferencias en el tocado y corte de las ropas.

OTROS RETABLOS BURGALESES

Sin salir de la provincia de Burgos ni de algunos de los recintos en que se encuentran los descritos pueden verse otros retablos de madera tan interesantes como ellos y mucho más estudiados por punto general.

En la capilla de la Catedral llamada de Santa Ana, que es de patronato de los Sres. Duques de Abrantes y está cerrada por una hermosa verja ojival, hay también otro retablo del mismo estilo con el árbol genealógico de Jesucristo, bello y lleno de interesantes detalles, que fué restaurado hace algunos años en vida del Sr. Marqués de Sardoal y á expensas de su padre.

La parroquia de San Gil posee dos más: uno en el colateral del Evangelio,



Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

TARRAGONA

RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL

ó capilla de la Buena Mañana, y otro en otra capilla de la nave del mismo lado, denominada de la Natividad, que representan dos fases diferentes en la serie de transiciones del arte ojival al renacimiento.

La parroquia de San Lesmes ostenta uno digno de ponerse al nivel de los de San Gil por el carácter de las líneas y la originalidad de los detalles.

El altar mayor de la Cartuja de Miraflores está ocupado por las grandes tallas, que lucen enfrente de los sepulcros reales labrados por Gil de Siloe. Son éstas muy conocidas y se repite una vez y otra ante ellas la confusión que en el observador producen sus numerosas efigies en el primer momento y el placer con que se saborean sus bellezas después.

RETABLO DE PIEDRA DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES EN LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Presenta combinados pasajes de la historia de Jesús y de la Virgen, que comienzan por la Anunciación, en el ángulo inferior izquierdo, y acaban en el superior derecho por el grupo de nuestra Señora y el Padre Eterno que ciñe á su frente la corona celeste.

Su baja *predella* está formada por doce espacios circulares, de cuadrifolios dibujados, que ocupan diez medias figuras de mártires con palmas y dos borrosos escudos; y el amplio tablero elevado desde ella aparece dividido en dieciocho compartimientos de tres zonas medias y cuatro de la más alta. Queda en el centro un espacio, protegido por alto doselete, sobre el cual se destaca la imagen de la Madre de Dios con el Niño en sus brazos.

No hay, según se ve, en las líneas generales de esta obra elementos que permitan considerarla como precedente histórico de los hermosos retablos de alabastro que al cabo de largo tiempo se fueron extendiendo por las tierras aragonesas. Su disposición es análoga á la adoptada después para las tallas de madera de la decimaquinta centuria que lucen todavía en nuestros altares, confirmándose ya una vez en detalle lo antes afirmado en principio respecto á la escasa influencia del material empleado para determinar el carácter de las labras.

Desde el punto de vista artístico, se aprecia fácilmente en este retablo la armonía existente entre todos los medios relieves de los recuadros que le forman; no hay desentonos, ni en los elementos decorativos, ni en las figuras, y bien se advierte que el plan concebido de una vez se realizó de la misma manera, y que la conservación en los siglos posteriores ha sido buena, ó muy discretos los retoques, de admitir que hubo algunos.

El arqueólogo encuentra también en esta obra interesantes motivos de estudio, lo mismo en el carácter de las composiciones que en la distribución de los grupos, tipos de las figuras, proporcionalidad de los miembros, ideas acerca del modo de indicar la importancia relativa de los personajes, mobiliario é indumentaria tan minuciosa como lo consiente el tamaño de los relieves.

Dábase comunmente en las escenas esculpidas una talla excepcional á la efigie sagrada, ó al protagonista en ella representado, traduciendo en mayor altura fisica la mayor altura social ó moral, y aquí ocurre precisamente todo lo contrario: en los Azotes á la columna y en el Santo Entierro es Cristo una figura raquítica entregada á la brutalidad de los dos fornidos sayones que le golpean ó á los robustos brazos que le sostienen de los hombres piadosos que le han bajado de la Cruz.

En el Prendimiento y la Cena está su cabeza al mismo nivel que las de los Apóstoles, y sólo en la Crucifixión se alargan sus piernas al mismo tiempo que se tuerce su cintura de un modo violento.

Los detalles de edificios y del mobiliario son curiosísimos y son dignos de ser notados, el almohadón, las ropas de la cama, el fajado del Niño, á modo de revestimiento de momia, y la cuna con cuadrifolios, en el Nacimiento; el Trono con ojivas, en que reciben la Virgen y Jesús la adoración de los Magos; el castillo desde donde se da la orden para la degollación de los Inocentes, con una ventana en cada piso y cabezas que se asoman por ellas; los panes y las amplias copas en la sagrada Cena y los animales que en la zona inferior del recuadro aguardan los restos; el escaño de típica forma donde se corona la Reina del cielo y sobre todo el arca que lleva á la cabeza San José en la huída á Epigto, como depósito de las ropas ú objetos que pudieron salvar en su fuga.

La indumentaria se conserva la misma en todas las zonas y el imaginero se muestra en ella muy fiel á lo que quiere representar. María y las demás damas allí figuradas tienen las cabezas desnudas y con los cabellos sueltos cuando permanecen en sus estancias y las llevan cubiertas por ceñidos mantos en la visita á Santa Isabel, la visita al Sepulcro y las demás escenas análogas: la primera ostenta sólo corona cuando la coloca sobre su cabeza el Padre Eterno proclamándola Reina de los cielos. Visten túnicas largas los personajes sagrados y las usan cortas los Magos, los sayones, Nicodemus y sus compañeros en el Descendimiento y todos los mílites, que lucen al mismo tiempo sus cotas de malla.

La representación de los animales revela aquí menor sentimiento de la naturaleza que en las imperfectas, pero expresivas representaciones anteriores del claustro de la misma Catedral. Son de durísimos perfiles las ovejas y el perro que acompañan á los pastores; el asno de la Huída á Egipto y las cabezas de buey y mula del Nacimiento se reconocen como tales por el cuadro en que se encuentran.

Difiere de todo lo descrito en indumentaria y líneas la estatua de la Virgen, de tamaño natural, que ocupa el puesto de honor en el retablo. Basta comparar su tocado y ropas con las que ostenta en la coronación, para que salten á la vista las desemejanzas reveladoras de estilo y fechas distintas. La proporcionalidad de partes y las proyecciones de esta escultura acusan también otras manos y otra escuela.

La efigie tiene, á la vez, bellezas muy estimables y defectos muy salientes. Hay en la Madre alguna majestad, á despecho de la rigidez, y tiene la cabeza del Niño cierta expresión, que no se puede, sin embargo, calificar de muy propia; pero los brazos presentan un desdibujo extraordinario y magnitudes imposibles, no siendo fácil conciliar la exigüidad de los de la dama con la longitud nada humana de los del Infante.

La obra en conjunto resulta, sí, merecedora de alta estimación y tiene gran valor para la historia del arte en España.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Puede servir de término medio de enlace entre el anterior y el de La Seo de Zaragoza, pasándose ya desde este último, á los de Daniel Forment del Pilar y Huesca.

En vez de los gabletes, de la capilla



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TARRAGONA

DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES, EN LA CATEDRAL



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EL BAUTISMO DE JESÚS

PLACA DE COBRE REPUJADO Y DORADO

PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LAZARO GALDIANO)

de los sastres, apunta en el presbiterio por todas partes el conopio, fijando su fecha; y con lo que declara la citada forma decorativa, armonizan las líneas de las figuras.

La Anunciación con el ángel de rizosa melena; la cuna del Niño ante la cual están arrodillados á derecha é izquierda la misma Virgen y San José; la Cena, con sus rudimentos de perspectiva; la Flagelación y los rostros de aquellos sayones; la calle de la Amargura, llena de cabezas femeninas y cascos de soldados, en complejo conjunto; la Resurrección, en que se aprecian diversos términos; la venida del Espíritu Santo en lenguas, que aquí son rayos de fuego; la Santísima Trinidad colocando sobre la Madre de Dios una espléndida corona, y los demás elementos, ponen más de un siglo entre esta obra y la antes descrita.

El golpe de vista de conjunto es hermoso, y su obscuro color le da un carácter arcaico que hace á este retablo muy interesante.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA SEO DE ZARAGOZA

Este retablo ha sido apreciado de diversos modos por Ponz, Cuadrado y los hermanos *Gascón de Gotor*, autores del libro *Zaragoza*, siendo el segundo el que más se aproxima á la verdad, porque conocía el arte y sabía juzgar las obras por sus mismos elementos de construcción y gráficos.

Hoy han adelantado lo bastante estos estudios, y sus estudios auxiliares, para que sea posible encerrar dentro de estrechos límites la clasificación de los objetos; y la hermosa obra, honra de la capital aragonesa, que ha sido atribuída en parte á Johán de Cataluña, fué labrada por completo en tiempos posteriores á los comienzos del siglo XV, sin que nos sea fácil decidir si hubo allí ó no hubo otro retablo que respondiera á la fecha de 1350, encontrada en algún documento, y las demás próximas á ésta.

En la *predella* se dibujan en variadas combinaciones las líneas del conopio, los trebolados, el predominio de pequeñas curvas, la aglomeración de figuras en las composiciones y los propósitos de perspectiva en más de dos términos..., todos los cien pequeños elementos que son en España tan característicos del último período ojival, mantenido muchas veces con parte de su sello propio fuera ya de la época en que hubo de imperar legítimamente.

Los tres recuadros centrales presentan también rasgos del momento en que fueron dibujados tan característicos como los anteriores. Hay en ellos perfiles atribuibles á las cualidades y educación de artistas nada vulgares y se observan otros relacionados con la edad de la obra, que no es posible confundir con los anteriores.

La Adoración de los Reyes es un cuadro de composición pensada, reveladora en el artista de una excepcional intuición pictórica ó de una gran costumbre de ver obras de este género. La cabeza graciosa de la Virgen sentada y el rostro expresivo de un San José de larga barba y melena; las ropas bien plegadas y el gorro alto y cilíndrico de este último; las actitudes variadas de los Magos, que llegan seguidos de sus caballos y servidores desde caminos y ciudades representadas á espaldas del establo; el traje no español, del tercero, que viste ropas cortas, y algún detalle más, ponen también la parte de la labra que estudiamos á respetable distancia de la décimacuarta centuria.

La Ascensión y la Anunciación de derecha é izquierda parecen más arcaicas, como lo parecen siempre todas las escenas en que intervienen exclu-

sivamente personajes sagrados, pero en la duda no nos atrevemos á formular juicio definitivo acerca de ellas, por más que los elementos decorativos de los arcos que sirven de marco á las tres composiciones sean del mismo género en las tres.

Las estatuillas pequeñas de los pináculos divisionarios, los ángeles de las repisas altas y los que rodean el Tabernáculo, los doseletes y sus lindas figuritas, los plegados de ropas en todos ellos y los demás elementos, se aunan sin excepción para no datar á esta joya artística en época anterior al siglo XV.

Enrique Serrano Fatigati.

BIBLIOGRAFÍA

La villa de Vélez-Rubio y su comarca, por D. Juan Rubio de la Serna, C. de la R. Academia de la Historia.—Barcelona, 1901.

La reciente aparición de este trabajo, breve en páginas, pues no excede de ciento veinte, pero abundante en doctrina, en crítica, en rasgos hermosamente trazados, viene á aumentar nuestra literatura regional, pues no solamente se ocupa su autor de Vélez-Rubio y las demás villas y lugares que formaban el Marquesado de los Vélez, sino también de nuestra provincia de Murcia.

Aun el más escrupuloso en trabajos de esta índole, poco ó nada tendrá que objetar al terminar la lectura de esta monografía, pues ya el autor se adelanta á ello, cuando escribe: "que merced al impulso que han recibido los estudios históricos y á la afición, cada día más extendida y creciente, por los descubrimientos arqueológicos y epigráficos, se han hallado y hecho del dominio público en obras meritísimas y hasta monumentales, nuevos elementos que, aclarando y dilatando los horizontes de aquellas ciencias, permiten profundizar en los tiempos más remotos para señalar sin exageraciones ni fabulosas hipótesis, la raza, procedencia y civilización de las tribus que habitaron primitivamente en la Península, apreciando con crítica más certera y racional los sucesos que en épocas posteriores han entrado en el campo de la historia..."

La parte primera del excelente estudio que nos ocupa, se titula *Protohistoria y Arqueología*, y aun los menos aficionados á estas materias, áridas en sí, encontrarán en ella, como de una manera científica y razonada, fundado en lo que dejamos trascrito, sin nada de conjeturas, ni de aventuradas hipótesis, sino por restos y descubrimientos hechos por el autor mismo (1), prúebase cómo en la comarca de Vélez-Rubio han existido también los aborígenes ó gentes que habitaron primitivamente el Sudeste de nuestra Península: con tal claridad está expuesta esta primera parte de la monografía, que la consideramos, como la mejor y más acabada, y en su autor, conocimientos nada comunes en aquellas primitivas ramas de la Historia.

En la segunda parte se ocupa el señor Rubio del territorio de Vélez como comprendido en la Bastetania, en sus confines orientales con la Deitania, de los pueblos marcados en el itinerario de Antonino Pío, por lo que respecta á dicha región, y del paso por ella de cartagineses, romanos, pueblos del Norte, probando todo ello con textos de competentes historiadores y notas

(1) El Sr. Rubio de la Serna, en la zona que estudia, ha encontrado variedad de fósiles, hachas, cráneos del tipo dolicocéfalo de Cro-Magnon y otros preciados objetos prehistóricos, que describe, que nos recuerda las *Antigüedades prehistóricas de Andacia* del Sr. Góngora,

aclaratorias, que revisten la mayor erudición. La columna miliaria á que se refiere nuestro ilustrado amigo, subsiste aún en Lorca, en el mismo sitio y en el mejor estado de conservación, sirviendo de pedestal á una hermosa estatua de San Vicente Ferrer, y la inscripción que en aquélla se lee, ha inspirado á célebres epigrafistas, entre ellos al insigne Hübner, curiosos trabajos, que recientemente hemos reseñado en la *Revista Contemporánea*, de esta corte, bajo el epígrafe de *Recuerdos y timbres de Lorca.*

Hecha de mano maestra resulta la descripción del hermoso panorama que se descubre desde el histórico sitio conocido por el Cabezo de la Jara *(rogum Scipionis.)*

Rápidamente, pero con exacto conocimiento, se ocupa después de la dominación de los árabes y de sus atrevidas excursiones por el interior de los pueblos de levante; detalla la sangrienta batalla de los Alpordrones, y permítanos el Sr Rubio aclaremos una manifestación suya, que también hemos visto en más de un autor. San Patricio no es Patrón de Lorca, no es más que titular de su extinguida Colegiata, pues ya la ciudad tenía á San Clemente, desde que en su día (el 23 de Noviembre de 1244) la conquistara el Príncipe D. Alonso *el Sabio*.

En todo el período de la Reconquista vemos á Vélez unido á nuestra ciudad de Lorca, pudiéndose decir que en tal período, es una su historia; léanse si no las crónicas contemporáneas, las *Guerras civiles*, de Pérez de Hita, las obras de Cascales, Morote, etc., y se verá confirmada esta nuestra aserción, como se confirma leyendo en tan excelente Monografía, cómo los naturales de estos pueblos formaban apretado haz contra el común enemigo, hasta la expulsión de los moriscos. Sobre éstos hay preciosos datos, que recomendamos á los aficionados á tales estudios, y que no podemos extractar, pues sería quitarle su verdadero sabor á los documentos que aporta el Sr. Rubio. Concluye este señor haciendo oportunas consideraciones acerca del cambio favorable que Vélez Rubio experimentara en el transcurso de un medio siglo, desde su entrega al Rey católico, haciéndonos también ver de paso la importancia que adquirió este pueblo después de la expulsión y las diversas vicisitudes por que ha pasado en los tiempos modernos, hasta el momento actual.

Avaloran esta monografía, lujosamente editada, curiosas efemérides y apéndices, una visita panorámica de Vélez-Rubio y objetos prehistóricos, en fotograbado.

A grandes rasgos queda reseñada la última obra del Sr. Rubio de la Serna, toda ella escrita en prosa correcta, en estilo sobrio y elegante; obra, repetimos, que reviste bastante interés para los amantes de los estudios históricos, y, sobre todo, para la región del levante de España.

F. CÁCERES PLA.

Noticias arqueológicas y bibliográficas.

Ha quedado establecido el cambio de nuestro BOLETÍN con las publicaciones:

A) Boletín de la Sociedad Arqueológica Francesa, fundada por De Caumont en 1838 y presidida hoy por M. *Lefevre Pontalis*.

B) Boletín de la Asociación Fotográfica del Norte de Francia.

Acaba de solicitar también el cambio con nuestra publicación el *Boletín histórico de la Diócesis de Lyón,* Revista muy pequeña y modesta, pero interesante.

× × ×

Nuestro Presidente ha recibido, por deferencia de los autores, ó á cambio de sus Memorias, los cuadernos siguientes:

1.º El interesante *Estudio resumen de la Sección de Arte retrospectivo,* establecida en el llamado *Petit Palais*, de París, durante el verano de 1900 y con ocasión de la Exposición Universal.

Débese dicha obra al sabio francés *M. Marignan*, que visitó con nosotros, el pasado otoño, diferentes localidades españolas, y da muestra en él de haber examinado con gran competencia los objetos que describe.

2.º Tres eruditos trabajos, presentados como magistrales tesis de doctorado en la Universidad de Uppsala con los títulos respectivos de:

A) ETUDE SOCIALE SUR LES CHANSONS DE CESTE, *par Josef Falk*, 136 páginas en 4.º—Examina la preterición que se hace de las clases inferiores en los poemas más antiguos, y clasifica en canciones de carácter exclusivamente aristocrático y canciones donde se vislumbran simpatías por el pueblo, las cincuenta y una que estudia, repartidas, por sus tendencias, en veintiocho del primer tipo y veintitrés del segundo; y por siglos, en tres del XI, veintitrés del XII, dieciocho del XIII y siete del XIV. El estudio está lleno de citas y muy oportunas observaciones.

B) ETUDE SUR JEHAN BODEL, *par O. Rohnström,* 207 páginas en 4.º—Es un análisis expositivo y crítico, muy bien hecho, de *Les pastourelles, Les congés*, *Le jeu de Saint Nicolas*, *La chanson des saxons,* del conjunto de los escritos y significación personal del célebre poeta del *Artois* que señaló con su vida las postrimerías del siglo XII y los albores del XIII.

C) STUDIER ÖFVER CODEX BUREANUS I AF ODAL OTTELIN, 172 páginas en 4.º y una larga lámina, plegada en ocho planas.—Reproduce al final varios folios de la edición de *Stephens*, recuerda las demás ediciones y consagra la mayor parte de la obra á un minucioso análisis caligráfico y gramatical del objeto estudiado.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El número Abril-Junio del corriente año del *Americam Journal of Archaeology* cita el precioso estudio hecho por el erudito *P. Roulin* de la preciosa cruz de la colegiata de *Villabertrán* en Cataluña y la publicación por nuestro consocio el Sr. Lampérez del plano de la Catedral de Toledo trazado en 1681 por Simón García.

El último número de la *Revue de l'Art Chrétién* llegado á Madrid inserta dos notas bibliográficas acerca de los artículos *Iglesias españolas del Santo Sepulcro: La Vera Cruz y Ennate* y *Pórticos de las iglesias románicas españolas*, que se publicaron hace algún tiempo con fotograbados en *La Ilustración Española y Americana.*

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIÓN Á CIUDAD REAL Ó Á CIUDAD REAL Y ALMADÉN

PARA CIUDAD REAL

Salida de Madrid: 31 de Octubre, á las $19^h,25'$.

Llegada á Ciudad Real: á las $24^h,40'$.

Salida de Ciudad Real: 2 de Noviembre, á las 3^h.

Llegada á Madrid, á las 8^h.

Cuota: 58 pesetas, con billete de ida y vuelta, en primera clase; coches de la estación á la ciudad, y viceversa, *lunch* en el tren á la ida; gratificaciones y gastos diversos. Los que se proporcionen billete del ferrocarril abonarán sólo ***dieciséis pesetas*** por todos los demás conceptos.

Nota. Ciudad Real no es una población que pueda calificarse de artística; pero tienen interés en ella las iglesias de Santa María y San Pedro, la puerta de Toledo y la colección, que no conocemos, del Sr. Regil.

PARA CIUDAD REAL Y ALMADÉN

Salida de Madrid: 31 de Octubre, á las $19^h,25'$.

Llegada á Ciudad Real: á las $24^h,40'$.

Salida de Ciudad Real: 2 de Noviembre, á las 6^h.

Llegada á Almadén, á las 11 ¼.

Salida de Almadén: á las 16 ¾.

Llegada á Ciudad Real: á las 21^h.

Salida de Ciudad Real: 3 de Noviembre, á las 11^h.

Llegada á Madrid: á las $20^h,40'$.

Cuota: 100 pesetas, con un segundo *lunch* á la vuelta. Sin billete de ferrocarril, 35.

Nota. Almadén dista diez kilómetros y medio de su estación, trayecto que se recorrerá en coche especial.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Noviembre de 1901. | NÚM. 105

FOTOTIPIAS

ESTATUAS DE D. FERNANDO EL SANTO Y DE DOÑA BEATRIZ DE SUABIA EN EL CLAUSTRO DE BURGOS.

Se ha tomado esta fototipia de una fotografía proporcionada por D. Vicente Lampérez y Romea.

Estas esculturas son muy interesantes como modelos de la indumentaria del siglo XIII y recuerdan en muchos de sus detalles las figuras de las Cantigas.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES EN LA MISMA CIUDAD

Se habla de ambos en las notas de retablos españoles.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

X

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA EN EL CASTILLO DE LOARRE (HUESCA) (1)

En una aspérrima ladera de la sierra de Guara, cimentado sobre peñascos, se levanta el castillo de Loarre. Mansión Real, abadía y fortísimo punto de defensa cuenta la Historia que fué en los tiempos de Sancho Ramírez, su conquistador en 1070. Quien desee soñar con épocas de violencia y guerra, ideando al par románticas historias de damas y soldados, ascienda el empinado y pedregoso sendero que da acceso al castillo, prepare su ánimo á la vista de la caduca muralla y de la enhiesta mole, suba la señorial escalera, déjese perder por los ruinosos pasadizos, estrechas salas y obscuras mazmorras, asómese al alto mirador de *la Reina,* desde el que se contempla espléndido horizonte, y sature su alma de la poesía del pasado á la vista de aquellos restos que la hiedra viste hoy de verde ropaje. El castillo de Loarre merece ser cantado por un Zorrilla.

No desmienten las piedras de Loarre la fecha en que la Historia coloca su nacimiento. Del final del siglo XI son indudablemente la mayor parte de las construcciones de defensa que aún subsisten, y debía haber comenzado la siguiente centuria cuando se levantaba la iglesia de San Pedro, hoy de Santa María de Valverde, alma del castillo. De ésta exclusivamente vamos á ocuparnos aquí, dándole la importancia que merece en la Historia de la arquitectura aragonesa.

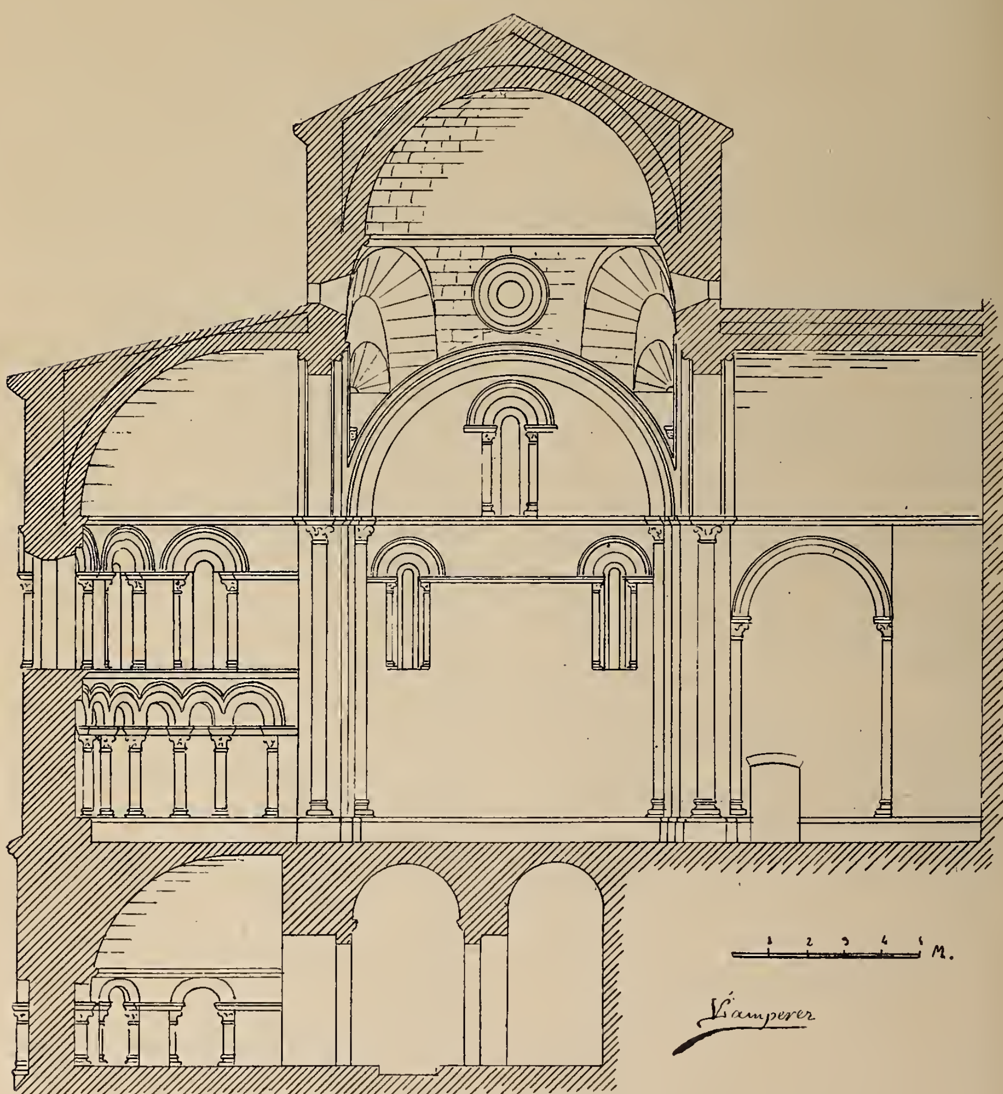
El P. Lamberto de Zaragoza, en el tomo VI de su *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón* (Pamplona, 1780), dice sobre la iglesia de Loarre lo siguiente:

"En el segundo alto del castillo y casi en su centro, hizo (Sancho Ramírez) consagrar á Dios este religioso Príncipe una iglesia bastante capaz en honor del Sal-

(1) Este trabajo forma parte de un *Estudio de los caracteres de la arquitectura en Aragón, desde la conquista de Huesca (1096) hasta el fin del reinado del D. Jaime el Conquistador (1276),* premiado en los Juegos florales celebrados en Zaragoza en Octubre próximo pasado.

vador y del Apóstol San Pedro, la que se conserva en toda su entereza, erigiéndola en Capilla Real, y era la principal del Reino... Estableció para su culto un monasterio, con intervención del abad de San Juan de la Peña.„

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



SECCIÓN LONGITUDINAL

La iglesia pertenece al estilo románico en todo su desarrollo. Es de una nave, brusca y oblicuamente interrumpida por la roca; un ábside semicircular forma la cabecera, y entre éste y aquélla se extiende el crucero, de planta cuadrada. Bellísima y doble arquería circunda el interior de la capilla absidal; columnas adosadas á pilares escalonados sostienen los arcos torales; bellas ventanas con columnillas dan luz al crucero y al ábside; los capiteles son de figuras fantásticas y de hojas de característico entalle, y las basas pertenecen al tipo ático degenerado. Una imposta ajedrezada marca el nacimiento de los arcos y bóvedas, siendo de medio cañón, en arco de medio punto, la de la nave, y de cuarto de esfera la del ábside. Sobre el crucero se levanta una cúpula semiesférica, despiezada por ani-



Fototipia de Hauser y Menet.-M.

BURGOS.—SAN FERNANDO Y D.ª BEATRIZ DE SUABIA

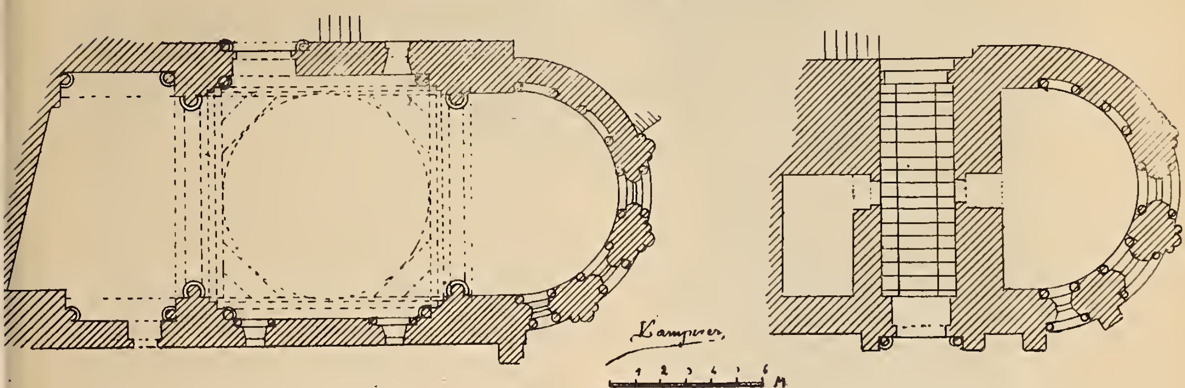
ESCULTURAS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

llos concéntricos, ejemplar de altísimo interés por su estructura y elementos.

Hombre entendido en su arte y maestro en arbitrar recursos para obtener el fin deseado, era el arquitecto que la construyó. Sin duda, entraba en su programa dar dignidad é importancia al crucero de la iglesia, ya que su forzado emplazamiento impedíale proyectar una grande ó triple nave. Para aquel fin ideó construir una cúpula semiesférica sobre los cuatro arcos torales. Pero en lugar de implantarla directamente sobre éstos, como es el caso general, pasando del cuadrado de la planta al octógono, por de ésta con las trompas superiores y con los arcos torales. Pero de tal modo es ingenioso el partido adoptado, que la cúpula de Loarre merece citarse como uno de los ejemplares más notables de la arquitectura románica en Europa (1).

Debajo del ábside de la interesantísima iglesia que describimos, hay otra, especie de cripta *obligada* por el desnivel de los peñascos sobre los que se asienta el castillo. Penétrase en ella por la señorial escalera; la forma un no muy amplio recinto, compuesto en planta de un pequeño rectángulo, al que se adosa un semicírculo. Una robusta arquería,

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



Planta de la iglesia alta. Planta de la iglesia baja.

cuatro trompas cónicas, interpuso entre la semiesfera y los arcos torales un cuerpo. Dificultóle esto el problema del cambio de planta; pero lo venció atrevidamente, colocando en cada ángulo una doble trompa cónica superpuesta. Y no contento con llegar por este medio á la planta octogonal, constituyó los paramentos de esta lintera con una superficie *esferoidal*, con lo que obtuvo la planta circular deseada. El procedimiento, que se comprenderá mejor que por esta descripción, por el adjunto dibujo (que creemos se hace por primera vez), es, á no dudar, complicado, lo que se aumenta por los cuatro *ojos de buey* que dan luces á esta cúpula. No carece de *barbarismos* esta obra, cuales son las imperfecciones de la superficie esferoidal y del acuerdo en cuyos huecos estuvieron abiertas las ventanas, rodea la parte curva, y la cubierta la constituyen un cuarto de esfera, que se prolonga en semicañón. Esta forma ha dado lugar á que se diga—por uno de los pocos escritores que de este monumento se han ocupado (2)—que la cripta de Loarre era *semiovalada*. Detalle curioso: la bóveda de la iglesia baja de Loarre arranca de la impostilla que corona los capiteles de la arquería citada, lo cual es causa de que los arcos de

(1) En una mala pintura del siglo XVII ó XVIII, que decora hoy el ábside, se reproduce el exterior de la iglesia, con la cúpula acusada por una cubierta semi-esférica, lo cual parece indicar que así la tuvo primitivamente.

(2) Cuadrado, *Recuerdos y bellezas de España,* tomo *Aragón.*

ésta penetren en la superficie curva de aquélla. El detalle es digno de notarse, por cuanto siendo característico de los maestros románicos *el horror* á las pe netraciones de superficie curvas, el que construyó las iglesias que describimos acometió la dificultad ante las exigencias del terreno, que le limitaban la altura, dando una prueba de su pericia, bien demostrada más tarde en la disposición de la cúpula.

IGLESIA DEL CASTILLO DE LOARRE



Capitel de la puerta principal.

¿Cómo describir el imponente aspecto que presenta el exterior de esta iglesia, que su doble cuerpo hace elevarse á enorme altura sobre la roca que le sirve de zócalo? Las ventanas del ábside, bellamente guarnecidas de columnillas, hermosos capiteles y baquetonadas archivoltas; los contrafuertes, formados por triples columnas, sabiamente agrupadas; las impostas ajedrezadas y la elevada linterna, que acusa perfectamente su constitución interior, todos aquellos elementos unidos á las imponentes torres y murallas, elevados sobre los ingentes peñascos y envueltos en la azul y diáfana atmósfera de la montaña, dan al exterior de la iglesia de Loarre una belleza y una poesía indescriptible.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

ARTISTAS EXHUMADOS
(SEGUNDA SERIE)

MAESTROS DE HACER REPOSTEROS

Todos nuestros lectores sabrán que, según la Academia, respostero es, en una de sus acepciones, "paño cuadrado con las armas del Príncipe ó señor, el cual sirve para poner sobre las cargas de las acémilas, y también para colgar en las antecámaras". Cuando Felipe II vino á Córdoba en 1570, para estar más cerca del teatro de la guerra, contra los moriscos rebelados en las Alpujarras, llegó después el Duque de Medinasidonia á hallarse en las Córtes, haciendo su entrada el 13 de Abril, y traía 103 acémilas cubiertas con reposteros nuevos de lana, y seis más con resposteros de terciopelo morado, bordados de plata y oro, con las armas del Duque. La elaboración de estos paños constituía un oficio distinto del de bordador y de la industria de tejedores, que creemos debe considerarse como arte, y los nombres de los maestros en él deben incluirse entre los artistas. De éstos hemos encontrado en Córdoba los siguientes:

Hernán Gonzálea.—Vecino de Córdoba en la collación de San Andrés. En 8 de Junio de 1567 "se obligo de facer e que hará para el señor Juan Perez de Saavedra (veinticuatro de Cordoba) cuatro reposteros de estambre de diez y seis palmos y puestos en ellos las armas que le diere el dicho señor Juan Perez de Saavedra e con un *trimbe* y sus azanefas a la redonda todo bien fecho a contento del di·



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ARAGÓN

CASTILLO DE LOARRE

cho señor Juan Perez de Saavedra por precio de trescientos sesenta reales...„ á razón de 90 reales cada repostero. (Protocolo de Francisco de Riaza, tomo XX, sin foliar.)

Juan Ramos. — Hijo de Pedro de Salamanca, difunto, vecino en el barrio de San Miguel. En 8 de Marzo de 1548, dió poder á D. Fernando Celada, presbítero, para cobrar cualquier cantidad que le debiesen. (Tomo VII, folio 479, de Juan Slava.)

Aunque esta noticia carece de interés, la consignamos por si algún día se encuentra algo más de este artista.

MAESTROS DE HACER TAPICES

Pedro de Espinosa.—Natural de la villa de Iniesta, "que es en la Mancha de Aragón„, y vecino de Córdoba, en la collación de Santa María. Casó con Leonor de Burgos, hija de Alonso de Alcázar, y recibió en dote 35.000 maravedises, en ajuar, en Córdoba, á 2 de Febrero de 1560, ante el escribano Juan de Slava. (Tomo XXXVII, folio 257.)

Consignamos esta noticia por lo raro que es encontrar maestros de hacer tapices españoles antiguos.

BORDADORES

El resultado de nuestras investigaciones sobre estos artistas es de los que más satisfacen nuestra vanidad, porque hasta hace poco, sólo habíamos podido dar con dos nombres: Juan Gómez, que lo trae Ceán Bermúdez, y Diego Moreno y Ceballos, que salió del examen del Archivo de plateros. Ambos tienen capítulo en nuestro *Diccionario de artistas cordobeses*, y ambos son de mala época. Los que ahora damos deben ser más estimables, pues aunque no se conocen sus obras, pertenecen al período más floreciente del arte del bordado. Son los que siguen en orden alfabético:

Aguilar (Diego de).—Vecino en la collación de San Andrés. Se obligó, en 31 de Julio de 1589, á pagar á Andrés Baena, mercader, 144 reales de cuatro varas de terciopelo carmesí, á 36 reales la vara. (Tomo XXXIV, folio 1.370, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 17 de Diciembre del mismo año, y ante el mismo escribano (tomo XXXV, folio 2.614), se concertó con Pedro de Toledo para hacerle tres mochilas de terciopelo bordadas de cañutillo de oro.

Se obligó, en 26 de Julio de 1590, ante el mismo (lib. XXXVII, fol. 1.716 vuelto), á pagar á Francisco Medina, mercader, 326 reales y tres cuartillos, de 40 onzas y media de cintas de colores, á 6 reales y medio la onza, y en 13 de Agosto del mismo año, en la misma escribanía (libro XXXVII, folio 1.758), se obligó á pagar al Medina 255 reales de 39 onzas y media de cintas de colores, al mismo precio.

Bautista (Juan).—Vecino en la collación de Santa María. Ante Miguel Jerónimo, en 1579 (libro XVIII, folio 1.699), se obligó el escribano á Alonso Rodríguez de la Cruz, á ruego del bordador, á enviar á Tafalla y á Segura de León, una persona que cobrara las cantidades que se le debían por obras que había hecho para aquellos lugares.

Carrillo (Bernardo).—Fué hijo de Felipe de Palacios, difunto, y era vecino en la collación de Santa María cuando, en 24 de Septiembre de 1584, otorgó su testamento, estando enfermo, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIII, folio 1.212 vuelto) y varios testigos, entre los que se contaban Alonso Frangil, platero, y Juan Sánchez, cantante.

Manda que se le entierre en la Catedral.

Declara que deja muy poca hacienda, y manda que se paguen de ella sus deudas y las alcabalas de los bie-

nes que, por valor de 24 ducados, había vendido poco tiempo antes.

Nombra albaceas á Pedro Ruiz de Lucena, su yerno, y á Alonso Frangil, y herederos á Jerónima de Contreras y Ana Carrillo, sus hijas, y al rector de la Compañía de Jesús, de Montilla, en representación de Lucas Carrillo, hijo del testador.

A Jerónima de Contreras, cuando se casó, le dió en dote 600 ducados.

La única cláusula que puede ser interesante, por relacionarse con el oficio del moribundo, es ésta:

"Den á una señora de Lucena, que sabe y conoce Lucas Carrillo mi hijo, el valor de la holanda y otras cosas que dió á Francisca de Palacios, mi mujer, para hacer un frutero, que será en cantidad de cuatro á cinco ducados."

Carrillo de Quijana (Luis). — En el protocolo de Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo XXXVII, folio 1.360), hay una escritura de obligación, por la cual, Gregorio López, vecino de la Rambla. como obrero de la fábrica de aquella iglesia, y á nombre del deán de Córdoba, D. Luis Fernández de Córdoba, Gobernador del Obispado, se compromete á pagar á este bordador 34.819 mrs. de ciertos ornamentos que hizo para aquella iglesia, sin decir cuáles. ¿Existirán aún?

Fernández de Montemayor (Andrés). — Véase Valenzuela (Cristóbal de).

Gómez del Río (Hernán).— Vecino del barrio de la Catedral, casado, mayor de veinticinco años en la fecha de la escritura de que vamos á hablar. Se encargó, en 10 de Febrero de 1607 (libro LXIX, sin folios, de Alonso Rodríguez de la Cruz), de hacer para el convento de la Trinidad, de Córdoba, "una azanefa de casulla y quatro faldones de almaticas con sus collares y *sabastros* y bocas mangas, las dichas bocas mangas han de ser quatro y los collares dos y asi mismo los collaretes que fueren menester para dos almaticas, lo qual tengo de bordar de oro y seda sobre raso blanco, y han de ir bordados y las bordaré de oro y seda conforme a una azanefa de capa de raso blanco que dicho convento tiene, y en la nueva obra que tengo de hacer ha de corresponder á la obra de la dicha azanefa de la capa y conforme á los dibujos que yo para ellos he fecho..."

El convento le daría el raso blanco y por el oro, seda, trabajo y manos 210 ducados. Se lo pagaban dándole un poder para cobrar rentas del convento, y en virtud de él cobró, en 2 de Julio de 1607 (libro LXIX, sin folios, del mismo escribano), de Agustín Zacarías y Miguel Pérez, hortelanos, 500 reales del arrendamiento de una huerta, y en 30 de Junio de 1608, 110 reales de los mismos arrendatarios (libro LXX, del mismo.)

Herrera (Diego Fabián de).—Vecino de la collación de Santa María, en Córdoba, hijo de Pedro de Bonillo y de Elvira Ladrone, difuntos, naturales de Sevilla. Estando enfermo, otorgó testamento en 7 de Agosto de 1595, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLVIII, folio 1.313 vuelto), mandándose enterrar en la Catedral, en la sepultura donde estaba su mujer, Melchora de los Reyes. Esta fué su primera mujer, y le llevó en dote 200 ducados. La segunda se llamó María de Ayala, que le llevó 300 ducados en piezas de oro y otras cosas.

Nombra albaceas á Pedro de Toledo y á Juan Carrillo de Quixada, vecinos de Córdoba, y herederos á Fabián, Juan y Antonia, sus hijos del primer matrimonio, y á Lázaro, del segundo.

En el testamento hay lo siguiente, que merece copiarse:

"Declaro que debo á Barbola Carrillo mi suegra setenta y siete ducados que me prestó en veces y partidas para acabar el jaez de plata y encar-

nado que está en la villa de Madrid en poder de Francisco Suarez de Sotomayor, mando que de lo que procediere del jaez se le paguen los dichos setenta y siete ducados á la dicha Barbola Carrillo atento que se convirtieron en él.

„Para que aya caridad y cada uno aya lo que es suyo, declaro que al tiempo que casé con la dicha Melchora de los Reyes los bienes que yo tenía solamente eran los vestidos del aderezo de mi persona, que me avian costado quarenta y dos ducados.

“Declaro que en mi poder está una mochila anaranjada de Pedro de Toledo vecino desta ciudad; entregandosela acabada me debe de todas cuentas rematadas quinientos quarenta e seis reales, y estando presente el dicho Pedro de Toledo, confesó lo que sabe ser cierto y verdadero.

„Declaro que tengo concertado con Martin Sanchez de Cordoba una mochila de terciopelo carmesi en sesenta ducados y despues de haberla concertado el dicho Martin Sanchez me pidió que fuese el dibujo mejor, que la dicha mejoria montará seis ducados y para en cuenta de lo que montare la dicha mochila tengo recibido del dicho Martin Sanchez quinientos y sesenta reales.

„Declaro que tengo á mi cargo de hacer unas guarniciones para una basquiña de raso azul ques de don Fernando Paez de Castillejo y Aguayo concertada cada vara á quince reales de manos y oro, la cual está comenzada y para en cuenta dello tengo recibidos noventa e ocho reales.„

Dos días después de esto, ó sea el miércoles 9 de Agosto, se murió el bordador, y el 18 del mismo mes, y ante el mismo escribano (libro citado, folio 1.493), se procedió á hacer el inventario de sus bienes, del que entresacamos lo siguiente, no copiándolo entero porque no creemos que interese á nadie lo que no tiene relación con el arte:

“Un jaez de plata guarnecido de encarnado que se entiende mochila de terciopelo encarnado bordado de cañutillo y embebidos con seda encarnada y cañas de oro, pletal y cabezada y espuelas y estriberas en una caja questá en la villa de Madrid á cargo de Francisco Suarez de Sotomayor...

„Cuatro habitos de Santiago de terciopelo y otro de raso y tres de grana uno apolillado y un habito de Calatrava.

„Una imagen de nuestra Señora con su niño en brazos de oro matizado y tiene media vara de alto.

„Un rostro de raso retocado de un san Pablo berbeteado barba y cabello.

„Veinte papeles de dibujos de mochilas.

„Un dibujo de un capillo con la historia de nuestro Señor cuando subió á los cielos y sus doce apostoles de aguada y otro de un san Geronimo, y una estampa de Cristo cuando subió á los cielos y otra de un san Francisco y otros asuntos de aguada.

„Un retablito pequeño de nuestra Señora de plata.

„Unas guarniciones de basquiña de raso azul comenzadas á bordar con plata hilada y cañutillo de plata y oro que son de D. Fernando Paez Castillejo e Aguayo.

„Dos bastidores bastecidos, dos mas moriscos de terciopelo carmesi, la una comenzada a recamar y el otro por debujar.

„Otros diez bastidores, ocho de mochilas y dos largos, y cuatro bancos e una bancaleja e cuatro vanquetas.„

A juzgar por lo que antecede, debía ser Herrera un bordador muy acreditado.

Hierro (Diego del).—Casado, mayor de veinticinco años, vecino á la Ajerquía, hijo de Francisco Fernández

del Hierro, arrendó en 24 de Abril de 1604, en unión con Diego Fernández Sánchez, unas casas en las Aronaicas, que eran de Diego Gutiérrez del Alamo, mercader; las tomaron por un año en 30 ducados. (Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LXIII, sin folios.)

En 21 de Junio de 1606 arrendó de Martín de Baeza unas casas, también en las Aronaicas, en 12 ducados por un año. (El mismo escribano, libro LXVII, folio 564 vuelto.) Las casas debían ser para tienda ó para otro uso, porque él seguía viviendo en la Ajerquía.

López de Herrera (Diego).—Vecino de la collación de Omnium Sanctorum, se encargó, en 7 de Noviembre de 1585 (libro XXV, sin foliar, de Alonso Rodríguez de la Cruz), de hacer, para el Sr. Luis Sánchez de las Granas, "seis mochilas de terciopelo de colores bordadas todas de canutillo, de obra rica, la una de las sierpes y la otra de los cartones cortados y otra de la basa y las otras tres conforme á los mismos dibujos e de otros conforme á ellos", acabadas de toda costa y poniendo el terciopelo, oro y manos y todo lo demás que fuere menester por 38 ducados cada una, que montaron 228 ducados las seis mochilas.

López de Valenzuela (Diego).—Vecino de San Pedro, hijo de Luis de Murcia, se comprometió, con licencia de su padre, á pagar á Andrés de Baena, mercader, 346 reales y medio del resto del valor de 17 varas de tafetán terciopelado á 26 reales vara; tres varas y un dozavo de *terciopelo labrado del espada*, á 44 reales; tres varas de terciopelo negro á 33 reales, y media vara de tafetán negro en tres reales. La escritura pasó ante Alonso Rodríguez de la Cruz á 24 de Julio de 1589. (Libro XXXIV, folio 1.370.)

Morales (Antonio de).—Además de bordador era tirador de oro, estaba casado con Isabel Ruiz y en 3 de Julio de 1604 se obligó á pagar á Hernán Sánchez del Castillo 500 reales de obra de platería, de que daremos cuenta al hablar del platero.

Ocaña (Gonzalo de).—Véase el artículo del pintor Pedro Ferrández, año 1490.

Sanguino (Mateo).—En el abecedario del oficio 31, cuyo primer escribano fué Diego Fernández de Molina, hay anotada una obligación de este bordador, en 1586, para hacer para D. Luis Gómez de Figueroa unas mochilas de terciopelo blanco.

En 6 de Noviembre de 1578, el platero Hernán Pérez puso su hijo Blas de aprendiz con Sanguino, que vivía en la collación de San Juan. (Libro XI, folio 1.387, de Alonso Rodríguez de la Cruz).

Toledo (Pedro de).—No puede asegurarse que fuese bordador; es más, nosotros creemos que sólo fué mercader, que es como dice en algunas escrituras; pero lo consignamos aquí porque en lo que vamos á citar no dice cuál era el oficio. Por escritura de 5 de Noviembre de 1584, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIII, folio 1.400) y los testigos Pedro Mellado, platero, y Luis Sánchez de las Granas, concertó con el ilustre señor D. Francisco Altamirano, vecino de Trujillo, que Toledo le haría una mochila y varias piezas de jaez, con arreglo á una escritura anterior, y se las entregaría en Trujillo. Altamirano se comprometió á pagar 500 reales cuando le entregasen la mochila, y el resto, hasta 1820, la mitad en la feria de Mayo de 1585 y la otra mitad en la de 1586.

Torralbo (Manuel).—Vecino en la collación de San Pedro, se obligó en 15 de Abril de 1591, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXXIX, con el folio comido), á hacer para la iglesia parroquial de Luque un frontal y frontale-

ras de terciopelo bordado, mediante 300 reales que le pagaría el obrero de aquella iglesia Diego de la Quadra.

Valenzuela (Cristóbal de).—Todas las escrituras de éste son ante Alonso Rodríguez de la Cruz, lo que advertimos para evitar repeticiones. Era vecino en la collación de San Nicolás del Ajerquía. En 23 de Enero de 1591 se obligó á pagar á Sebastián de Reina, mercader, 18 ducados de una libra de seda de colores y ocho reales de dos libras de seda negra. (Libro XXXIX, folio 246.)

En 8 de Mayo del mismo año (libro XL, folio 1.000) se obligó á pagar á Francisco de Medina, mercader, 231 reales de 25 onzas de cintas de cabezón negro á cinco reales y un cuarto la onza y 15 onzas de seda de colores á seis reales y medio.

En 27 de Febrero de 1603 (libro LXII, sin foliar) se obligó á hacer "una casulla y unas azalejas conforme á unas almaticas que están hechas para la villa de Montemayor" que las había hecho Andrés Fernández de Montemayor, bordadas al romano, sobre terciopelo carmesí. La orden para hacerlas se la dió el célebre predicador Dr. Alvaro Pizaño de Palacios, como visitador del Obispado, en sede vacante, y el obrero de la iglesia de Montemayor le dió, á cuenta, 60 ducados obligándose á pagarle el resto á tasación de bordadores. Valenzuela dió por su fiador á Pablo Despinar, bonetero.

Tuvo á su cargo hacer algo para el hospital de Nuestra Señora de Gracia en Almodóvar y como no se lo pagarán, hizo incursión en los bienes de la fábrica del hospital. Esto se deduce de un poder que otorgó en 31 de Mayo de 1604 para que Diego de Baena, vecino de Córdoba, cobrara del mayordomo del establecimiento, Martín de Salazar, 700 reales de principal y 12 de las costas que se habían hecho en el pleito (libro LXIV, sin folios).

En 25 de Septiembre de 1604 (libro LXIV), se obligó, por orden del Dr. Pizaño, á Juan de Canales, obrero de la fábrica de la iglesia de Obejo, á hacer dos frontales de altar mayor, uno de terciopelo negro con azanefas y caídas bordadas de raso amarillo y raso blanco, con calaveras y huesos bordados de oro, y otro "de terciopelo morado de oro henchido *setillo* y empedrado y algún oro llano y algunas cosas matizadas con sus *retochas* á los lados por guardas y los cuerpos de ambos frontales de damasco morado y una casulla morada la azanefa de terciopelo de oro y algunas cosas henchidas de oro e plata y el cuerpo de damasco morado...", dos paños de púlpito, uno morado bordado y el otro de terciopelo negro bordado. Tenía hecha la frontalera negra y la casulla y azanefa moradas y parte del frontal morado, cuando el nuevo visitador del Obispado, Dr. Andrés Martínez, le mandó proseguir la obra hasta acabarla, menos un paño de púlpito y que, en su lugar, hiciese "una casulla de raso blanco bordada con oro y sedas de matices plateada y algún oro henchidos en ella..." Se obligó á darlo todo acabado para el día de Navidad primero y recibió á cuenta 43 ducados.

En 30 de Septiembre le dió el obrero 200 reales más á cuenta y se obligó á darle otros 500 el día de Todos Santos. Valenzuela dió por fiador á Pedro de Frías, mercader de Córdoba. (Libro LXIV.)

En 6 de Octubre dió poder á Pedro de Frías de Angulo para cobrar lo que le debía la fábrica de la iglesia de Obejo. (Libro LXIV.)

En 23 de Septiembre de 1604 (libro LXIV) el licenciado Sebastián Ramírez, obrero de la fábrica de la iglesia de Castro el Río, se obligó á pagar á Andrés de Baena 1.667 reales, que le debía Valenzuela de telas para bordar, para descontarlo de lo

que se había de pagar al bordador por obras de mayor importancia que la iglesia le tenía encargadas y que no se expecifican.

Finalmente, en 17 de Septiembre del mismo año, le pagó al mercader Baena el obrero de la iglesia de Almodóvar del Río Pedro Martín de Lázaro 264 reales que le debía Valenzuela y que la iglesia le debía al bordador por el reparo de una capa carmesí. (Libro LXIV.)

Vega (Martín de la).—Vecino en la collación de Santa María. En 29 de Octubre de 1588 (Alonso Rodríguez de la Cruz, libro XXXII, folio 2.131 vuelto) Antonio Hernández, criado del beneficiado de la Catedral de Córdoba Gabriel Rodríguez, entró de aprendiz con este bordador, de quien no sabemos otra cosa.

AZULEJEROS Y VIDRIADORES

Casas (Juan de las). — En el legajo número 1, de la Sección 5.ª denominada "Obras en las Casas Consistoriales" en el rico archivo municipal de Córdoba, hay un expediente formado en 1732 para ampliación y reparos en el Ayuntamiento y en él se lee lo siguiente:

"Habiendo reconocido su Señoría la Diputación que por la humedad de la muralla se había manchado y descostrado el testero del salón bajo, se mandó rozar la muralla y levantar fuera della un citaron de un ladrillo de cal y arena y sobre él se chapó el testero y azanefa de la dicha sala de azulejos de Sevilla que se ajustaron con Juan de las Casas á medio real de plata cada uno, de los cuales y de sus partes, manos y material, pagó el Maestro con intervención de su Señoría la Diputacion ocho mil y nuevecientos ochenta y cinco reales y veinte y siete maravedises de vellon."

Esta obra, aunque adoleciendo de los defectos de la época en que se hizo, es digna de conservación. Forma todo un testero de lo que fué oratorio y ahora es Casa de Socorro y además hay, un zócalo que corre todo alrededor de la sala. La fachada tiene columnas salomónicas pareadas, formando en el centro un arco, donde estuvo un cuadro de la Virgen de Villaviciosa, pintado por el racionero don Antonio Fernández de Castro. Corona la decoración el escudo de armas de la ciudad y en los intercolumnios se ven dos guerreros romanos de tamaño natural. En el zócalo también hay algunas figuras malamente dibujadas.

Rodríguez (Alonso), *el Mozo*.—Vecino del Campo de la Verdad. Vendió en 7 de Junio de 1574, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VIII, folio 339), al muy ilustre y Rdo. Sr. Fernando del Pozo, canónigo de Córdoba, 10.000 ladrillos blancos y verdes á tres ducados cada millar.

Rodríguez de Jahen (Bartolomé y Juan).—Maestros de hacer vidriado, vecinos en la collación de Santa María, Juan era hijo de Bartolomé, y tenía veintidós años en 10 de Abril de 1598, en que vendieron al Obispo de Córdoba, para la obra del crucero de la Catedral, "diez mil tejas vedriadas, la mitad de roblones y la mitad de canales, los roblones han de ser vedriados la mitad de blanco y la mitad de verde y las canales de amarillo, todos de buen vedriado, asi el vedrio como la forma y tamaño de las tejas ha de ser conforme á las muestras que dello quedan en poder de Bernabé García limosnero de su señoria y la bondad de la obra ha de ser á satisfacion de Hernan Ruiz maestro mayor en la santa Iglesia y de Juan de Ochoa maestro mayor de las obras de Cordoba, al precio cada una de las dichas tejas de diez y seis mrs. asi las de canal como las de roblon..." Debían entregarlas en las casas de la morada de los otorgantes, en el campo de la

Fuensanta vieja, mil el día de San Juan, y las restantes sucesivamente hasta el de San Miguel. (Libro XII, folio 504, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Sánchez (Juan). — Ante el mismo escribano que la anterior, otorgó este maestro de hacer vidriado, en 10 de Abril de 1598 (libro XII, folio 549 vuelto), una escritura por la cual vendió al Obispo de Córdoba, para la obra del crucero, "diez mil tejas vedriadas, la mitad de roblones y la mitad de canales, los roblones han de ser vedriados; la mitad de blanco y la mitad de verde y las canales de amarillo..." A 16 maravedis cada una, y á contento de los maestros mayores, Hernán Ruiz y Juan de Ochoa. Era Sánchez vecino de Córdoba, en el campo de la Merced, junto á la torre Albarrana.

Torres (Cristóbal de). — Vecino de Talavera y residente en Córdoba. En 8 de Mayo de 1588 recibió de D. Antonio del Corral, tesorero de la Catedral de Córdoba, 40.000 maravedis, para comprar con ellos una cantidad indeterminada de azulejos, que no dice para dónde eran, obligándose á entregarlos en Córdoba dentro de tres meses. (Libro XXXI, folio 1.558, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Valladares (Hernando de). — Maestro de hacer azulejos, vecino de Sevilla, en Triana, se encargó, en 24 de Octubre de 1606, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LXVIII, sin folios), de hacer para el deán y cabildo de la Catedral de Córdoba, "ocho mil holambres de azulejos para holambrar lo solado entre ladrillos para el coro nuevo que se está haciendo en la dicha santa iglesia, á precio cada uno de cinco mrs. y asi mismo toma á su cargo de hacer todas las adeferas que fuesen menester para la dicha obra al dicho precio de cinco mrs. por cada una, que las dichas adeferas ha de ser hasta trescientas ó mas las que fuesen menester para la dicha obra..." Las entregaría en su casa de Sevilla, pagándoselas como las fuese entregando, dentro de los tres meses primeros.

Este obra no existe ya, pues al hacer la nueva sillería del coro se quitó la solería antigua y se sustituyó con otra de mármol.

Las escrituras que anteceden son interesantes para determinar si en Córdoba hubo ó no fábricas de azulejos. Tres amigos míos, los tres escritores muy conocidos y reputados, se ocupan hoy en hacer investigaciones sobre la historia del azulejo, y creemos que estos datos pueden servirles para asegurar que, á fines del siglo XVI y principios del XVII, se hacía en Córdoba vidriado de tejas y ladrillos; pero no azulejos, porque si éstos se hubieran hecho, no hubieran ido á buscarlos para las obras de la Catedral á Talavera y Sevilla. En los siglos XIV y XV hubo azulejeros; pero las pruebas de ello no son para discutidas ahora. Aunque ponemos aquí estos nombres, verdaderamente no pueden considerarse como artistas á todos los azulejeros, sino sólo á los que hacían composiciones decorativas, como las del Alcázar de Sevilla y otros lugares.

REJEROS

No podemos seguir en estos artistas el orden alfabético que adoptamos para los bordadores y azulejeros, por la íntima relación que hay entre algunos de los que vamos á resucitar, pues que intervinieron en una misma obra diferentes personas. Así, pues, los enunciaremos como sea más oportuno. Lo encontrado nuevo de rejas cordobesas es lo siguiente:

Pérez (Alonso). — Relojero, vecino de Jaén. contrató con los frailes del convento de la Trinidad, de Córdo-

ba, en 13 de Abril de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IX, folio 475 vuelto), hacer las rejas de la capilla mayor de su iglesia, la brándolas en un año, á 55 maravedises la libra de hierro de 16 onzas, y dando por fiador á Alonso Pérez, hijo de Francisco Pérez, cerrajero, vecino de Córdoba. Como esta obra no existe ya, sólo podemos formar idea de ella por el documento que sigue:

"Las condiciones y orden que ha de llevar la reja de hierro que ha de hacer para la capilla mayor y los dos arcos colaterales del monasterio de la Santísima Trinidad de Cordoba son las siguientes.

„Primeramente es condicion que se ha de hacer una reja de hierro de varas cuadradas para el arco toral y otras dos para los arcos colaterales con sus columnas estríadas o vaciadas del anchura que le diere la marca o escantillon tomado con un compas, los cuales escantillones o marcas terná el dicho oficial que hiciese la dicha reja y otros el convento.

„Es condicion que esta reja ha de llevar dos ordenes de verjas asi en el paño principal como en los demas colaterales.

„Es condicion que entre orden y orden desta dicha reja ha de ir un alquitrave y friso y cornisa y el friso ha de ir relevado con un relieve de un romano que hace la muestra ó otro de mas obra y mejor.

„Es condicion que este alquitrave y friso y cornisa ha de correr por toda el anchura de toda la reja, asi en el arco principal como en los colaterales, ha de haber en el paño principal una puerta principal de dos puertas de junta encabalgadas con su cerrojo y cerradura muy buena, y en los colaterales en cada uno un postigo con su cerrojo y cerradura, hace de entender que el alquitrave y friso y cornisa, ha de correr por encima de la puerta principal: los postigos el uno derecho y el otro izquierdo.

„Es condicion que en cada orden desta reja ha de llevar las traviesas que convengan a buena obra y traza las cuales traviesas han de ir de pilar a pilar para afirmar la dicha reja.

„Es condicion que todas las verjas desta reja han de llevar sus vasas y capiteles muy bien hechos y limados, con lo demás que le convenga limar á toda ella para dorallo, y todas las verjas, asi colunas como las demas, con su aparejo y bien labradas y sin hojas, vasa y capitel en alto y bajo, verjas y pilares cuadrados.

„Es condicion que en fin de las verjas y pilares en lo alto ha de correr otro alquitrave friso y cornisa relevado y labrado asi mesmo como el de enmedio, toda el anchura de las dichas tres rejas y ordenes dellas.

„Es condicion que encima desta ultima cornisa ha de haber un coronamiento conforme al que está debujado en la muestra ó mejor que tome todo el ancho de la reja y asi mesmo otros dos coronamientos para las dos rejas de los arcos colaterales de buena gracia, y en medio de lo alto del coronamiento del arco toral un escudo aovado metido en una tarja como se le dará debujada, y en los remates de la reja unos florones.

„Es condicion que toda esta reja se ha de dar labrada prieta que no se ha de dorar ni estañar á costa del oficial, el cual oficial ha de poner todo el hierro manos é oficiales, carbon y instrumentos y todo lo demas que sea menester hasta dalla asentada y ajustada y pareja y bien puesta todo á su costa, el convento dará albañil que la asiente y madera para andamios y no mas porque al oficial se le da un tanto por cada libra de hierro que tubiere la reja asentada.

„Es condicion que esta dicha reja

se ha de dar hecha y asentada con las condiciones dichas en un año dando el convento al maestro recaudo de dineros como en el escritura que sobre ello se hiciere se dirá.

„Es condicion que el oficial que la reja hiciere ha de hacer dos atriles de hierro con sus balaustres muy polidos y limados; son para el altar para poner el misal, porque se han de dorar.

„Iten ha de hacer el maestro que hiciere la dicha reja dos facistores para la epístola y evangelio de dos orinales *(sic)* de hierro muy bien hechos y polidos y gruesos y limados y del altura que convenga, el pie triangulado con tres garras de leon y tres bolas en lo bajo que no se puedan trastornar y encima dellos en cada uno una aguila de hierro hueca, las alas á medio estender y la cabeza algo inclinada, del tamaño que convenga, en las espaldas dellas, como atril, porque han de servir de lo dicho, y relevadas para dorallas, estos han de ser que se puedan mover á todas partes; encima destos balaustres han de estar sentadas y afijadas las aguilas con sus pies y piernas sobre dos bastones, ó dos bolas, como mejor convenga porque tengan las piernas algo apartadas,

„Iten ha de hacer el dicho oficial una barra de hierro del anchura que fuere el retablo con sus canes de hierro para el velo ó cortina del retablo, del grueso que para tan ancho convenga y haga veinte y cuatro argollas de hierro que corran por su barra para el lienzo.

„Es condicion que se den al maestro de presente para traer hierro de Sevilla doscientos ducados y venido de allá para comenzar á labralla cincuenta ducados, y asi como fueren cobrando y él haciendo, se vayan dando dineros, sentada la reja y él pagado.

„Iten toda esta reja y las colaterales se han de labrar á dos haces de alto á bajo con todas las molduras frisos y cornisas y alquitraves y coronamientos.

„Iten ha de llevar esta reja una peana de hierro que asiente las baras y en que asiente ella sobre la cantería del alto y ancho que conviene á tal obra, con todas las molduras que le convengan que sea hueca y no maciza y de dos haces.

„Concertose con el maestro que la toma cada libra labrada conforme á estas condiciones de diez y seis onzas á real y medio en XIII de abril de 1576 años. = Fray Francisco destrada vicario gral. = Al.º pz. reloxero.„

En 24 de mayo del mismo año y ante el mismo escribano (libro IX, folio 632 vuelto), el relojero rejero aumentó la fianza dada de su sobrino Alonso Pérez, el Mozo, con Francisco Pérez, cerrajero, padre del otro fiador. En esta escritura declara haber hecho y presentado la traza de la reja y haber recibido la cantidad para comprar el hierro en Sevilla de que se habla en las condiciones. Su firma es la que lleva el núm. 22 en las láminas.

Rafael Ramírez de Arellano.

RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

RETABLOS DE MONTE-ARAGÓN. — CATEDRAL DEL PILAR Y CATEDRAL DE HUESCA

Al estudio del retablo de la Seo de Zaragoza debe seguir en ordenada serie el de otros tres aragoneses de alabastro guardados uno en el Pilar de la misma ciudad y dos en la Catedral de Huesca.

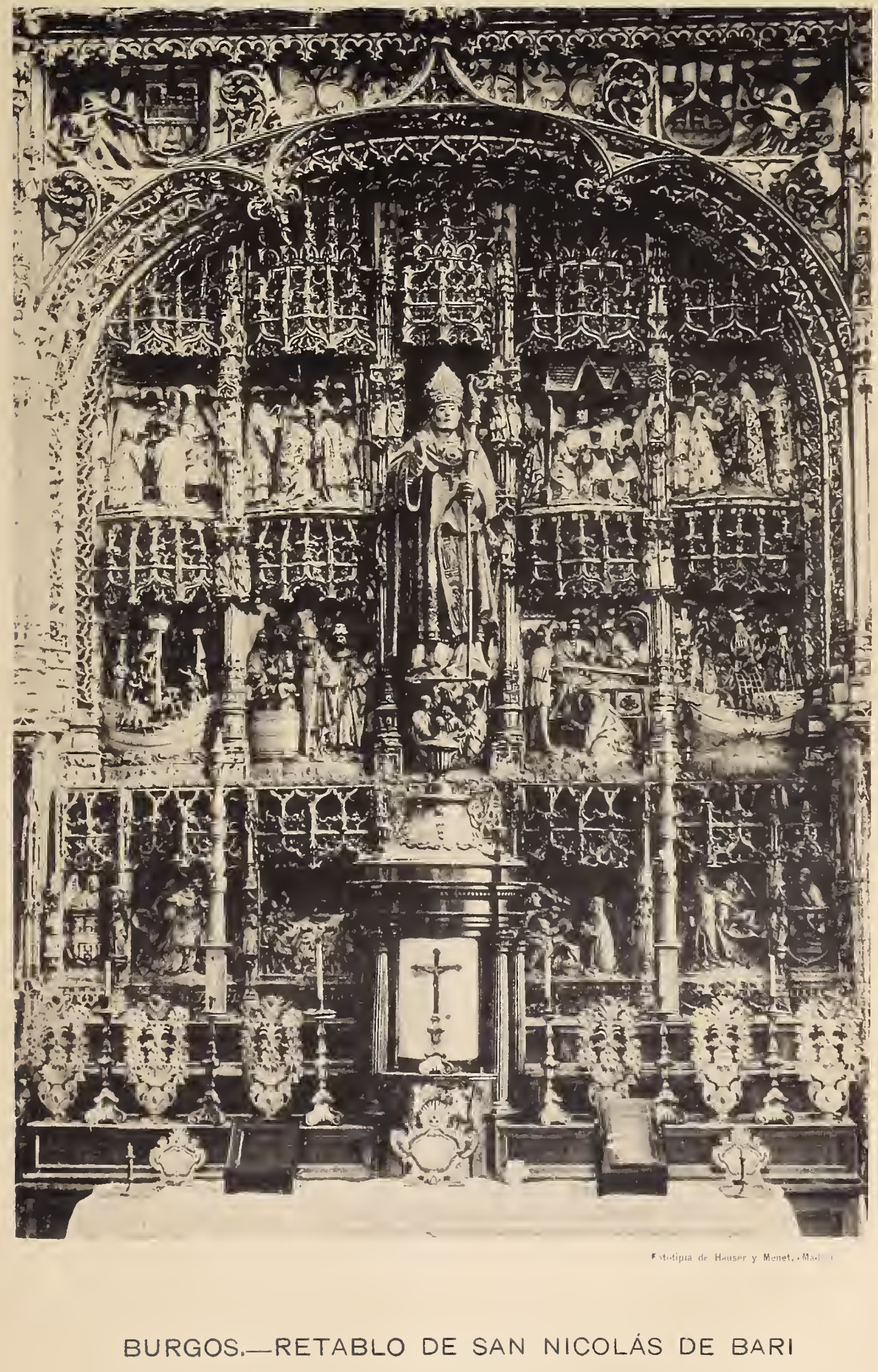
Interesante resulta la comparación entre todos por lo que cuentan sus líneas, no siempre en concordancia con las opiniones comunes y corrientes. Los debidos á *Daniel Forment* no plantean problemas nuevos ni respecto á su carácter general, ni desde el punto de vista de la comparación entre los dos: convienen los escritores en que es posterior y superior en belleza el que luce en el presbiterio del templo episcopal oscense, al perteneciente á Zaragoza. El trasladado á una capilla hecha *ad hoc* en Huesca desde las ruinas del vecino castillo de Monte-Aragón merece en cambio el establecimiento de un detenido paralelo entre su labra y la labra de los antecitados.

El retablo del Pilar se halla dedicado, como es sabido, á la historia de la Virgen y ella es siempre el personaje principal de los tres recuadros centrales y de seis de los siete de la *predella*, faltando sólo en el de la extrema derecha de ésta, donde se representa la Ascensión de Cristo en medio de sus discípulos. El de Huesca fué consagrado á Jesús figurando en el centro la dramática escena de la crucifixión, que inspiró, quizá, al escultor valenciano los acentos más geniales en que se distingue del anterior, á menos de no atribuirlos á un rápido progreso del artista por haber sido hecha la labra en tiempos algo posteriores á la de su compañera.

Ambas obras son muy conocidas, han sido detenidamente estudiadas y pueden servirnos de tipo para establecer comparaciones entre ellas y la tercera. Figuró ésta durante largo tiempo en Monte-Aragón; y luego de incendiado el castillo, desportillados sus muros y solitario el recinto la examinamos nosotros allí mismo en 1886, lamentando el riesgo que corría la delicada joya escultórica. Poco tiempo después la vimos de nuevo, pero instalada en una capilla construída para ella en la Catedral de Huesca, por el celo de un Prelado tan culto como piadoso.

El pérfil general, la distribución de los recuadros y la mayor parte de los elementos decorativos son en el altar de Monte Aragón análogos á los del Pilar y Huesca, salvo la no presentación en el primero del camarín en que se hallan expuestas las sagradas Formas, que no debía contener por ser su destino muy distinto del fin para que fueron labrados los que acabamos de citar. Tres largos rectángulos centrales, en los que sobresale el de en medio más alto que sus dos compañeros, y cinco secciones en la *predella* son los espacios en donde lucen las concepciones del artista.

En los doseletes se combinan, como líneas fundamentales, el conopio y los pequeños arcos ojivos trebolados, multiplicándose los elementos reducidos de tamaño y grandes en el número, como en los otros dos altares aragone-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS.—RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI

ses de alabastro, al mismo tiempo que se aprecian diferencias en la traza y ornamentación de los pináculos divisorios, así como en los arabescos del plano sobre el cual se destaca el doselete más elevado.

Estas separaciones de los rasgos distintivos que presentan por el contrario todas las obras de Daniel Forment, se acentúan en las figuras humanas y en su agrupación, dando al retablo que analizamos un carácter especial, nada análogo al carácter de las demás labras. Márcase su sello en las secciones de la *predella* y se acentúa mucho en los grandes cuadros asentados sobre ella, que no pueden ser aproximados, sin gran violencia, á los grandes cuadros de Zaragoza y Huesca.

Cada uno de los tres de Monte-Aragón está dividido en dos secciones, asociándose en cada faja vertical la colocación de las figuras exageradamente geométrica de la parte superior, con el desorden en la composición de la inferior. La central contiene el supremo Juez arriba, entre dos filas de personajes, en tanto que multitud de figuras desnudas, unas orantes y otras por tierra, se destacan en la placa de abajo, cuya línea divisoria con la otra se aprecia fácilmente. Los de derecha é izquierda representan la Ascensión y la Asunción de un modo análogo, y con igual distribución de relieves, que en el retablo de la *Seo* antes descrito; pero debe advertirse, como dato curioso, que tiene éste cambiadas respecto de aquél las efigies de Jesús y de la Virgen, acompañadas así respectivamente, en uno y en otro, por los conjuntos de personajes opuestos, cual si los autores hubieran vacilado en el recuerdo de los sagrados textos.

Las líneas generales de estas escenas son en el altar de Monte-Aragón poco elegantes y poco libres. De la cabeza primera del cuadro central parten á derecha é izquierda dos rectas en ángulo muy obtuso y sobre ellas se extienden equidistantes y con escasa variedad de actitudes todas las demás cabezas, con la única excepción de las pertenecientes á las dos estatuillas arrodilladas simétricamente en primer término. Dista mucho por lo tanto esta composición de las composiciones principales del retablo de la Seo y de los dos retablos de Forment.

Del análisis de los variados elementos de la obra que examinamos deducimos nosotros que se halla muy próxima en fecha á las que enriquecen el Pilar y el presbiterio de la Catedral de Huesca y muy distante en estilo, mano y quizá procedencia, porque son ya demasiadas las separaciones para poder atribuirlas á las mayores ó menores genialidades de un mismo autor.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI EN BURGOS

Este retablo es casi contemporáneo de los lindos retablos aragoneses que acabamos de enumerar y hay, sin embargo, en sus figuras y en sus elementos decorativos un acento dominante que le aleja mucho de aquéllos.

Los milagros del santo titular de la parroquia á que pertenece llenan los ocho recuadros de las dos zonas superiores y su efigie en actitud de bendecir, cubierta con mitra, portadora de báculo y vestida de ornamentos episcopales, ocupa la ornacina de honor, sobre un grupo de delicadas figuritas angélicas.

Los dos compartimientos centrales de la *predella* recuerdan la historia de Jesús, con la Santa Cena y la Oración en el Huerto, mientras que á derecha é izquierda se ven de rodillas, y asistidos por mensajeros celestes, el caballero D. Gonzalo López Polanco y la

noble dama su esposa, patronos del templo ó donantes de la hermosa obra escultórica, así como á ambos extremos se dibujan otros dos ángeles ostentando los escudos de los mismos.

Esta porción del altar está ampliamente encuadrada en otra donde luce un trabajo tan grande como el que en ella luce, si no de tanto primor en diversos detalles. Abajo dos sepulcros con estatuas yacentes de obscuro material; sobre ellos varias fajas verticales, á cada lado, que se elevan hasta la parte superior, llenas de doseletes y figuras; arriba, entre éstas, la gloria con la Trinidad en medio que corona á María, círculos concéntricos de querubines, interrumpidos por la estatua de San Miguel, y los Evangelistas en los cuatro ángulos del cuadrado circunscrito á los susodichos círculos celestes.

La porción central remata en su parte superior por un arco *escarzano*, dividido en su moldura límite por un *carpanel* completo, y dos interrumpidos, que le dan un aspecto trebolado. Tiene arriba la indicación de un concopio con grumo y en los vanos de ambos lados otros dos ángeles tenantes también de escudos iguales á los escudos que hemos indicado como existentes en la *predella*. En uno de éstos y en otro de aquéllos, que son los que corresponden al magnate, se ven las tres bolas características de San Nicolás de Bari, cual si el caballero Polanco las presentase como una de las empresas de sus armas.

Tan variados elementos y tan numerosas composiciones presentan multitud de detalles muy dignos de notarse, haciendo de esta joya artística un despertador de la emoción estética y un interesante objeto de análisis.

Juzgados en conjunto, y desde un punto de vista sintético, puede decirse de sus cuadros que están en su gran mayoría bien compuestos, que las figuras no se aglomeran demasiado, ni quedan entre los personajes espacios vacíos que dañen á la vista. Cada actor ocupa en la escena representada su lugar propio y aquélla se comprende sin la intervención de la fantasía. Las cabezas son en su gran mayoría expresivas y bastante bien modeladas, para lo que puede exigirse del carácter decorativo y destino de los relieves. En las figuras completas se ha respetado la proporcionalidad de partes y el efecto total es agradable, salvo algunos desdibujos.

Descubre en ellos el autor ciertos alardes de erudición á modo de albores del siglo XVI, muy determinados, en las escenas marítimas y las maniobras de las tripulaciones que acuden al riesgo corrido por los dos barcos allí representados. Toneles y fardos flotan sobre las olas embravecidas, cual carga arrojada al agua para aligerar á los cascos. Los navegantes trepan también por las escalas á las singulares cofas en que rematan en aquel momento los mástiles y las naves presentan la forma y detalles que estudió tan eruditamente D. Cesáreo Fernández Duro con ocasión del centenario de Colón.

Mas no ha de concentrarse sólo en los milagros precitados la atención del estudioso; merecen fijarla también el de los tres niños y el de la tumba abierta, porque la indumentaria de los personajes, fielmente reproducida, denuncia la procedencia. Aquellos hombres de fisonomía expresiva con las altas calzas, la túnica sencilla y la gorra vuelta en parte por su forro, con la cruz en el vivo formado por la parte visible del mismo, dicen todo lo que hace falta acerca de la naturaleza y época del artista.

Dignos son igualmente de notarse el traje oriental del personaje de facies africana y elevada estatura, que figura á la derecha en la escena del bau-

tizo del santo, traje algo análogo al que viste Otelo en muchas de sus representaciones, y el birrete del sacerdote que bautiza, idéntico al presentado por varias estatuas yacentes de sepulcros del claustro de Burgos, cuyas fechas se leen en las delanteras de las urnas. No desdicen tampoco del carácter general de la indumentaria las ropas y las tocas ó velos de las tres doncellas, socorridas con espléndidas dotes por San Nicolás, dibujadas alrededor de la cama donde se finge dormido su padre, deseoso de averiguar el nombre del generoso protector que le consuela de su ruina.

El artista ha reunido en su obra los cinco asuntos repartidos entre los dos cuadros de Fra-Angélico, dedicados al mismo bienaventurado, que guarda la galería del Vaticano, con el nacimiento del santo, ó su bautizo, interpretado de modo análogo; la caridad de San Nicolás respecto de las tres hijas del noble en la miseria, cambiado el traje secular de la obra pictórica por el episcopal, cual si el escultor opinara que el hecho se había realizado después de alcanzar su héroe esta investidura; la consagración del mismo como Obispo de Myra; la salvación de un navío, que aquí se desdobla en dos composiciones, y las limosnas en especie dadas á su pueblo durante el hambre que afligió á la ciudad. Ha agregado á las anteriores la escena del muerto, repetida en varias agiografías, y el milagro de los tres niños, que es uno de los que más caracterizan las representaciones de San Nicolás. La que hemos llamado tendencia erudita de éste se completa en los pocos detalles de edificios que ha dibujado en su obra. Las tres doncellas se guarecen en una pobre casa de techo de doble vertiente y guardillas agabletadas; el Prelado reparte los socorros ante una galería de arcos de medio punto de traza especial, muy típicos en diversos monumentos italianos de acento levantino. Nótese también el carácter neoclásico de los florones que decoran el sarcófago desde donde sale el muerto resucitado.

Hasta dónde copiaba el escultor lo que observaba y en qué medida reproducía allí lo que sabía, es cosa difícil de dilucidar, dadas las grandes corrientes que existían entre las variadas comarcas españolas y los demás países de Europa. Toledo, Sevilla y Burgos eran entonces, y lo siguieron siendo durante largos años después, centros en que se reunían artistas de todos los pueblos, hacían obras en competencia, se inspiraban necesariamente unos en otros y perdían en parte la personalidad de origen para adquirir poco á poco una nueva personalidad de adaptación impresa necesariamente en su labor.

La estatua del santo que preside el retablo muestra los bordados y joyas de su mitra, los apóstoles que adornan la orla de su capa pluvial, el trabajo delicado del orfebre en su báculo, la forma y ornamentación del pectoral y de la Cruz y algunos detalles más hasta en el mismo calzado, que se aunan á los anteriores para recordar los tiempos en que coexistieron *Cisneros* y los *Reyes católicos*.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS DE PIEDRA

Los siete retablos de piedra que acabamos de estudiar, presentan entre todos cinco tipos distintos correspondientes á diversas épocas ó variados estilos.

Uno es del siglo XIV, el de la *capilla de los sastres* de Tarragona; tres del XV, los repartidos entre el presbiterio de la misma Catedral, la Seo de Zaragoza y San Nicolás de Bari de

Burgos; dos del XVI, guardados en el *Pilar* de la capital de Aragón, y en *Huesca*, y el último, el de Monte Aragón, peor definido, ha de colocarse, sin embargo, próximo á los quinto y sexto.

Además de las diferencias de época, obsérvanse en ellos rasgos salientes, no atribuibles al tiempo, en unión de algunos elementos comunes.

Comparando entre sí el altar mayor de la Catedral de Tarragona con el de la Seo y el de San Nicolás de Bari, se aprecian fácilmente facturas muy distintas que reflejan á la vez el ambiente en que cada uno debió formarse y el gran movimiento de las artes de la décimaquinta centuria en nuestro suelo, que imprimía sellos de carácter muy poco semejante en obras que, á veces, distaban sólo una de otra diez ó doce años.

El aragonés y el castellano responden á planes nada análogos, impuestos por las respectivas reglas litúrgicas; pero el centro del segundo y el catalán están divididos en recuadros de un modo parecido, y nada tienen, sin embargo, de aproximables las líneas de las figuras, ni el conjunto de las composiciones.

Hay, no obstante, una nota común que pasa de unos á otros, con el transcurso de los años y la propagación de este género de obras por las más separadas comarcas: perfiles ó indumentaria de acento italiano se asocian, en mayor ó menor grado, en todos ellos á líneas y elementos que pudieran estimarse locales en alguno y de origen diverso en varios.

¿Debióse el empleo en España del alabastro y las calizas para la labra de los retablos á influencias de Levante? Esto parece deducirse de los datos que acabamos de apuntar, mas es necesario añadir, que si llegó de Oriente la preferencia concedida á estos materiales, no vinieran éstos con ella, porque los retablos analizados se han trabajado en diversas piedras, y en piedras de la comarca, en su gran mayoría.

Muchos han debido destruirse, resultando hoy ya imposible trazar con exactitud el curso de la posible corriente de penetración, pero no deja de ser significativo el hecho de conservarse uno del siglo XIV, época del desarrollo de esta clase de altares, y que este pertenezca á la Catedral de Tarragona.

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN LESMES

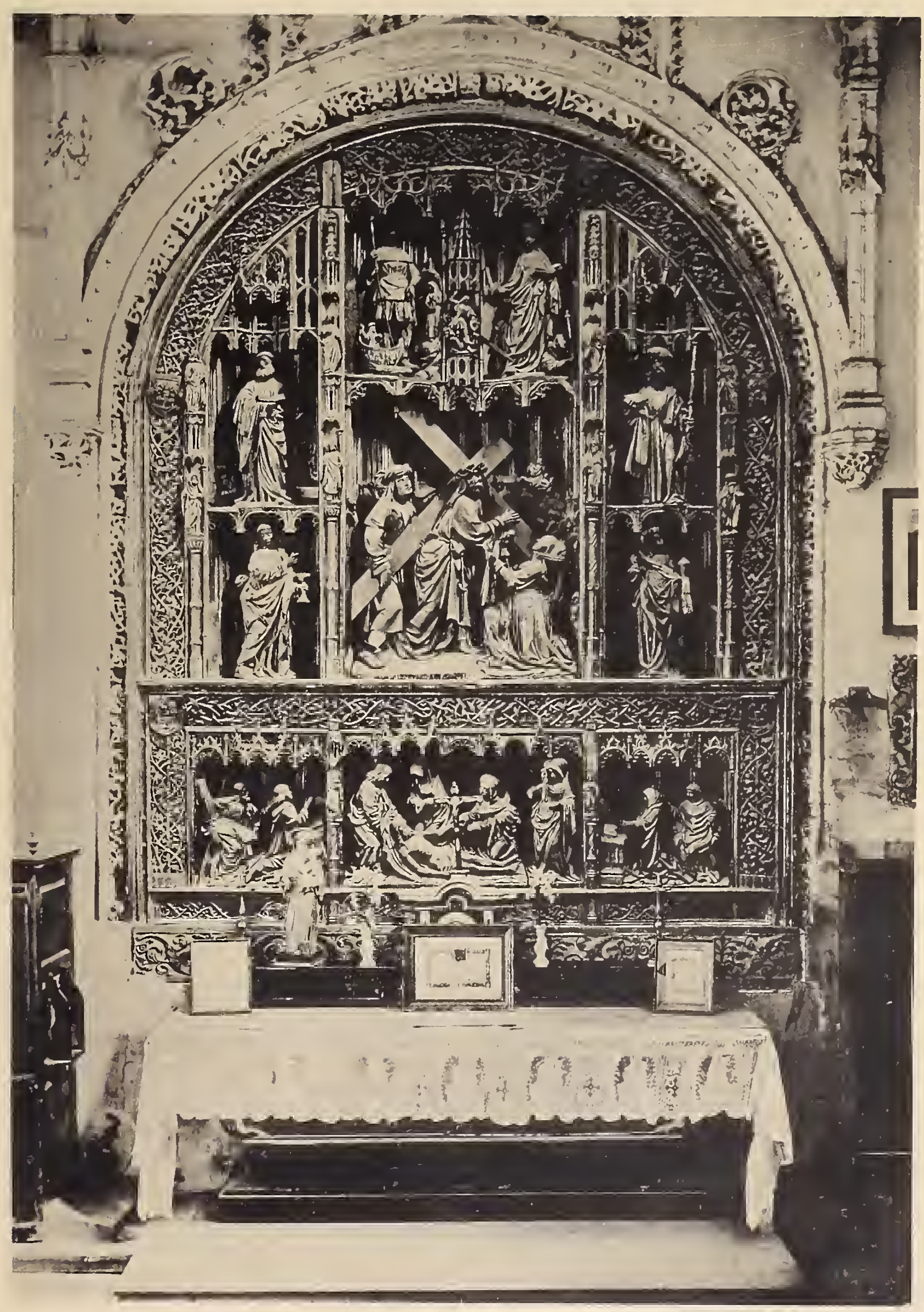
Contrasta bastante este retablo con todos los demás de Burgos que llevamos estudiados.

Sus líneas generales le aproximan en fecha á sus compañeros; pero algún detalle de ornamentación y el dibujo de las figuras le alejan en escuela de los mismos.

En el orden serial, y atendiendo sólo á los elementos gráficos, se le debería colocar á continuación del que luce en la capilla de Reyes de San Gil y algo delante, ó casi á la par, del colocado á la derecha de la capilla del Condestable en la Catedral.

El arco que le limita es de medio punto con un remate conopial de simple carácter decorativo; de medio punto, ya peraltados ó ya rebajados, son también en su casi totalidad los arquitos de los doseletes, que ostentan sólo en sus colgadizos las reminiscencias ojivales; racimos con zarcillos, pámpanos y flexibles tallos de vid se enlazan y entrecruzan engendrando un repetido, pero lindo motivo para las porciones ornamentales.

La época de transición de los primeros años del siglo XVI, que fueron los últimos de D.ª Isabel la Católica,



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS.—RETABLO DE SAN LESMES

se declaran en esta obra, que puede ser citada como tipo del arte que imperó en España en el breve tiempo transcurrido desde las postrimerías de la décimaquinta centuria hasta el advenimiento del Emperador Carlos V.

¿Se labró realmente en este período? ¿Se hizo algo después con el carácter arcaico que imprimieron á su labor algunos artistas del Norte? El sello de procedencia que sus esculturas presentan obliga á ser muy cauto en la resolución de este problema.

La distribución en zonas y recuadros, así como los asuntos tratados en éstos, pueden apreciarse fácilmente en la fototipia correspondiente, porque ni la escena de la calle de la Amargura, ni el grupo de la piedad, ni los santos aislados de las demás ornacinas son del género de las composiciones que requieren especial interpretación.

Presenta su labor un gran carácter general de uniformidad; el dibujo de las figuras es análogo; la mayoría de las cabezas corresponden al mismo tipo, y sin embargo, es digno de observarse que son precisamente una excepción, algo marcada en medio de las anteriores notas de identidad, las figuras de los patronos, arrodillados y asistidos por santos á derecha é izquierda en las dos secciones laterales de las tres que componen la *predella*.

Las lindas cabecitas de la dama y el caballero, inclinada para el rezo aquélla y suplicante ésta, tienen poco de común con las fisonomías, rectangulares en su gran mayoría, de los personajes sagrados ó de los actores en escenas evangélicas que ocupan el centro del mismo zócalo y las demás partes de la obra que descansan en éste.

La indumentaria armoniza aquí en sus rasgos más salientes con lo que dicen las líneas del dibujo y la expresión de los rostros. Hay en los precitados elementos un acento de rudeza que separa este retablo de las dulces expresiones de las santas de la capilla del Condestable; y el tocado de la Verónica, arrodillada á los pies de Jesús con la Cruz acuestas, es uno de aquellos tocados alemanes que se propagaron también á Francia, antes de que al extenderse el Renacimiento se extendiera del mismo modo hasta las ropas la influencia contraria italiana.

Apreciada la hermosa talla en conjunto resulta una de las más interesantes que contiene Burgos, en medio de las muchas de este y otro género atesoradas, como en un verdadero museo, en la ciudad castellana.

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Le ha descrito ya, enumerando sus diversas partes, D. Rodrigo Amador de los Ríos en su tomo de *Burgos* y de la distribución y armonía general entre aquéllas podrá juzgarse en la fototipia correspondiente.

Tal como hoy se encuentra está incompleto, si es que no quedó así desde la época de su talla. En el centro del zócalo falta algo que ocupe el recinto formado por siete arcos ojivos y armonice con los cuatro Evangelistas colocados á derecha é izquierda.

Los elementos decorativos presentan, como perfil dominante, la traza conopial; pero son en éste mucho más puros que en los demás altares de la misma época y de la misma localidad. No se advierte en los doseletes confusión de líneas, ni excesiva aglomeración de pequeñas curvas; parecen muchos arcadas de claustro con sus rosetones y parteluces bien delimitados.

Las figuras son todas dignas de detenido estudio.

La Virgen con el Niño-Dios ocupa el puesto de honor en este retablo. Hay en su rostro señales de algunos reto-

ques y el perfil alargado de éste, así como la actitud general, más severa que cariñosa, hacen arcaica la efigie respecto de los fines del siglo XV á que corresponde el conjunto de la obra. Viste lujoso traje de escote cuadrado bastante bajo que la permite lucir su alto y bien modelado cuello. Brilla en su pecho un medallón, pendiente de un collar, y la guarnición del escote así como la orla de la falda están cuajadas de pedrería. Los cabellos caen por los hombros, en múltiples y rizadas trenzas. Las ropas se hallan bien plegadas.

Jesús esta desnudo, sentado en el regazo de su madre y ni su cabeza, ni sus formas pueden calificarse de afortunadas. Se observan en él detalles realistas, que no tienen nada de místicos, de esos que se han seguido repitiendo en las efigies de nuestros días, hechas por lo común á patrón, y destinadas á ser vestidas por manos piadosas. La expresión de su rostro rebasa los límites de la inocencia y el movimiento de su cuerpo, de un naturalismo vulgar, contrasta profundamente con la majestad bastante hierática de su madre.

Flota arriba sobre el grupo una cortina ó dosel desdoblada en dos caídas de numerosos pliegues y la ornacina está calada por ventanales ojivos que arrancan desde media altura, cual si fuera un elegante mirador.

Descansando en el amplio doselete que cobija todo lo descrito se ve el recuadro de análogo carácter decorativo que contiene la Asunción. Esta imagen de Nuestra Señora se diferencia bastante de la anterior, revelándose en ella las buenas intenciones del artista que pretendió quizá llenarla de delicadeza y de dulzura, haciéndola por el contrario un poco insulsa, por no seguir bien la mano la idealidad del pensamiento. Algo más humana es, sí, que su compañera, pero sus líneas y ropas están peor dibujadas. Digno es de notarse también que son diferentes las coronas que ciñen la frente de una y de otra.

Decóranla de pies á cabeza los rayos, que asoman por todo su perfil, de la luz celeste figurada, necesariamente, á sus espaldas; y la elevan al empíreo seis mensajeros de rizosas melenas y vestidos de largas túnicas. Carecen los seis de alas y mueven alegres sus brazos, sin libertad y á compás, cual si el escultor hubiera tomado por modelo de la escena la representación de algún antiguo *auto* y no fuera su obra la traducción de las líneas ideadas en la genialidad de su fantasía.

Son sus cabezas, cabecitas de chiquillo del mismo tipo y distintas expresiones, que sin poseer una vida excepcional no carecen todas de gracia, y sus cuerpos parecen enlazados á los susodichos rayos, ó vástagos metálicos serpenteados.

Los dos recuadros dedicados á la Virgen son de doble ancho que los laterales, ocupan por sí solos la mitad de la extensión total de las dos zonas superiores y sobra en ellos espacio, que falta luego en las otras porciones del altar, causando este pequeño detalle un desentono en el conjunto.

Cuatro estatuas de santos acompañan á las dos de Nuestra Señora. Parecen las de abajo Apóstoles con libros; y son las de arriba, San Miguel combatiendo con el dragón y San Fernando ?. Lleva aquél túnica y viste éste armadura de carácter análogo á las muchas que cubren los bultos yacentes de D. Martín de Arce en Sigüenza, el caballero Valderrábanos en Avila, D. Alonso Carrillo en Toledo y otros jóvenes magnates que vivieron en los tiempos de los Reyes Católicos ó murieron en el Real frente á Granada.

En las cuatro figuritas sentadas de

Evangelistas, que ocupan las secciones laterales del zócalo, ha querido indudablemente señalar el artista sus diferentes procedencias ó sus variadas Edades: San Mateo y San Marcos llevan el gorro con que adornaban nuestros miniaturistas é imagineros las figuras de los israelitas representados en sus composiciones, San Juan presenta su cabeza desnuda, San Lucas está cubierto por una toca de forma singular que armoniza con su africano rostro, y son dignas de notarse las expresiones bien acentuadas y muy diferentes de las cuatro fisonomías, que avaloran el modelado de las cabezas, dándolas vida intelectual.

No pertenecen al mismo tipo étnico todos los rasgos fisionómicos de las diferentes esculturas, grandes y pequeñas, que entre centrales y laterales se elevan al número de veintidós; pero no se advirten tampoco indicios de haber estado influenciado el artista por personajes de distintas razas, ni pertenecer á escuela determinada.

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA EN LA CATEDRAL

Hay en este retablo gran profusión de lindos elementos decorativos, estatuas de cuerpo entero, medias figuritas engastadas en ramas de un árbol, como las flores de las plantas, cuadros destinados á representar diversos pasajes religiosos y un Prelado con tres servidores negros, imagen del patrono y sus criados.

Cada talla merece algunas indicaciones especiales, por lo menos, así como el conjunto es interesantísimo por el asunto y por la factura. Representa el altar el árbol genealógico de la Virgen y Jesús, representado también en un notable sepulcro de la Catedral de Zamora y algún recinto más. Declara el dibujo general que su autor no era de los artistas adocenados y sí de los más notables de la época en que vivió.

Los elementos decorativos colocan también ese retablo en las postrimerías del siglo XV, ya que impera el conopio en sus ornacinas y doseletes y á él se unen complejos rosetoncillos, colgadizos cairelados, diminutos grumos y tenues pináculos, componiendo una multitud de pequeñas curvas que enriquecen la obra, sin producir todavía gran confusión.

Las estatuas de cuerpo entero están dedicadas á Abrahán, en la parte inferior; á San Joaquín y Santa Ana, en el centro; á la Virgen entre los emblemas de la Religión y la fe, en lo alto, y fácil es observar comparándolas que no reina entre todas ellas la misma uniformidad cuya existencia se aprecia desde el primer golpe de vista entre los elementos decorativos.

Los tipos de las seis esculturas difirieren bastantes unos de otros; los perfiles de los rostros son diversos; los plegados de las ropas corresponden á solturas de mano y grados de libertad muy distintos, siendo excepcional el paralelismo en la túnica de San Joaquín y debiéndose calificar de bien partidos los paños de las efigies emblemáticas La indumentaria es semejante, pero no en absoluto idéntica, caracterizando aquí el calzado de la Religión otras modas y otro período posterior á los representados en los demás que pueden verse.

Nótese también el contraste entre la rígida figura que representa al padre de nuestra Señora y la mayor elegancia de las efigies superiores. Es aquél un maniquí de madera, de eje vertical y manos casi perpendiculares á esta dirección, luciendo sólo en el manto la mayor maestría y cualidades superiores del autor. Tienen mucha más vida la Religión y la fe, á

despecho de algún amaneramiento y de cierto aire teatral en su actitud.

Las cabezas de la Virgen y el Niño no pueden contarse entre las afortu nadas, extrañándose en ellas la falta de esa expresión tan bien determinada que caracteriza una por una las de las medias figuras. Nada dicen aquéllas y fácilmente se reconoce en éstas la rudeza de alguna, la energía de otras, el sensualismo de varias y el espíritu contemplativo de las que ponen sus ojos en lo alto.

Podría creerse que las deficiencias de las líneas en la imagen de Maria debe ser explicada por la altura á que había de ser colocada, pero á un mismo nivel se hallan precisamente las estatuas de la Religión y la Fe que no presentan aquéllas. Las composiciones religiosas dedicadas á Santa Genoveva, la Visitación del ángel, los desposorios y el nacimiento de la Virgen. Son cinco cuadros muy lindos, llenos de delicados detalles, con personajes de acento é indumentaria bien determinada, de esa escultura pictónica que se hacía tan bien por aquel tiempo.

El recuadro inferior de la izquierda representa un Prelado, el Obispo Acuna ? en medio de sus servidores negros que reproduce por separado otra de nuestras láminas. Digna de especial atención es la gran individualida de su cabeza y el minucioso esmero con que están reproducidos todos los detalles de sus ornamentos.

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS RETABLOS BURGALESES TALLADOS EN MADERA

El retablo de Covarrubias; los de la capilla del Condestable y Santa Ana en la Catedral; los de la Buena Mariana y de Reyes en San Gil; el único que hemos descrito de la parroquia de San Lesmes y el muy conocido que enriquece el presbiterio de la Cartuja de Miraflores forman una serie bastante completa, donde puede reconocerse la influencia de la abigarrada sociedad de artistas que debió existir en Burgos á fines del siglo XV y comienzos del XVI, así como los progresos realizados en las labores de madera en el mismo período, completando los datos recogidos en el examen de las sillerías de coro.

Terminóse en 1499 el último de los que acabamos de enumerar, que debe ser colocado por sus líneas entre los más antiguos de los estudiados, y esta fecha asociada á las diversas fechas comprendidas todas en el primer cuarto de la décimasexta centuria, que llevan muchos sepulcros de franco Renacimiento labrados por *Diego de Siloe* y sus émulos, muestra la brevedad del período en que evolucionaron aquí las formas de la iconística religiosa y el momento en que se combinaron unas con otras las labores de artistas españoles de educación italiana, con los franceses, flamencos y germanos ó los inspirados por ellos.

De mano castellana, y marcado acento del Norte, son, probablemente, por los detalles que les acompañan y los rasgos fisionómicos de los personajes, la Virgen y los Magos de la hoja central del tríptico de Covarrubias; germano por sus líneas y varios detalles de la indumentaria nos parece el altar de San Lesmes; dulzuras flamencas hay en la Santa Ana y sus místicas compañeras en la capilla del Condestable; eclepticismo en la factura y en los caracteres étnicos revelan las efigies de la Virgen y Apóstoles de la Buena Mañana.

Desde el punto de vista artístico pueden apreciarse en aquellas imágenes mayores ó menores bellezas, tan

dignas de estimarse unas veces con relación á las consideraciones de tiempo y destino, como elogiables otras sin reserva alguna, según queda indicado. Para lo que puede interesar al arqueólogo y al historiador del arte constituyen entre todas un conjunto de excepcional importancia.

No faltan en otras ciudades retablos de talla de este mismo período, pero en ninguna de las que conocemos existe una colección tan completa por la variedad y valor de cada obra como la que hemos tomado como modelo de la antigua cabeza de Castilla y artística población llena de numerosas joyas.

Toledo, *Avila*, *Tudela*, *Salamanca* poseen altares coetáneos y de primera línea donde dominan las tablas pintadas (1); *Valladolid*, *Segovia*, varios pueblos riojanos, *Ojacastro*, *Ezcaray* y algunos más los presentan numerosos de los tiempos que siguieron al período elegido para nuestro examen; en *Tarragona*, *Zaragoza* y *Huesca* brillan por el contrario los de piedra antes descritos; en Monforte de Lemus luce el altar de *Moure* que caracteriza una interesante escuela local; en otras diversas poblaciones del Norte, Centro y Sur están revueltos los ejemplares de cada grupo.

Analizando las obras de Burgos y revolviendo los archivos los devotos de estas segundas investigaciones, podrían obtenerse preciosos datos, de esos que cotejados entre sí, y rectificados unos por otros, nos conducirían á un conocimiento exacto de la vida artística en aquel período y de los escultores que intervinieron en ellas.

(1) Sería conveniente que alguno de nuestros amigos, dedicados al estudio de la pintura antigua, emprendiera respecto de estos un examen de conjunto, comparativo y crítico, que nosotros no esbozamos siquiera aquí por haber consagrado de preferencia nuestra atención á los diversos períodos de la escultura medioeval en España.

Entre otros nombres nos son ya muy conocidos los autores del retablo de la Cartuja de Miraflores en el cual pusieron su genio y su destreza *Gil de Siloe* y *Diego de la Cruz*; sabemos que en 1495 trabajaban en la Rioja los maestros *Andrés* y *Nicolás* y ya en 1519 fué contratado para pintar y estofar las primeras estatuas del retablo mayor de la Catedral de Sevilla *Andrés de Covarrubias*, que debería haber hecho antes otros trabajos y gozaría de algún crédito cuando aquel Cabildo utilizaba sus servicios. Á la cabeza de los tallistas primorosos figura *Martín Sánchez*, autor de las sillerías de la misma Cartuja, y de Santo Tomás de Ávila.

Otro punto de vista para orientarse está en las mismas tallas. Carecen algunas de escudos y figuras en oración de los donantes, y ostentan las más las empresas heráldicas y las efigies de los patronos, designando á los eruditos los archivos que deben escudriñar. Hay que incluir hoy entre los primeros la hoja central del tríptico de Covarrubias y el de la *Buena Mañana* (1); presentan, opuestamente, unos y otros elementos los de San Lesmes y la capilla de Reyes de San Gil y lucen con profusión los escudos de Velasco y Mendoza el de la capilla del Condestable, para fijar en la actual casa de *Frías* la atención de los investigadores que deseen añadir nuevos datos á los ya conocidos.

Independientemente del nombre del autor, del reconocimiento de la escuela ó de la apreciación del sello local y del de época, es fácil distinguir las manos de los artistas que sabían individualizar sus creaciones, del trabajo de los adocenados expresado en figu-

(1) La falta de estos elementos en el cuerpo mismo de este retablo puede suplirse por las demás indicaciones referentes á familias nobiliarias que se recogen en la capilla.

ras vulgares hechas á patrón fijo. De sobra se advierte en el conjunto de los retablos citados qué autores merecen, con justicia, ser colocados entre los primeros y cuáles han de relegarse al segundo grupo.

Respecto al procedimiento seguido aquí para realizar este género de objetos estimamos nosotros que se declara también en el conjunto de las obras estudiadas: había hábiles tallistas, coexistiendo con ellos excelentes escultores, é indudablemente se ocupó cada uno para crearlos de la parte que le correspondía. Trazado el plan del altar y señalados los elementos decorativos acometía la labor general uno de los primeros, mientras las imágenes se hacían por separado y de ordinario en distintos talleres. De aquí la dificultad para señalar con precisión el nombre del autor de la joya que hoy admiramos, si no ha de confundirse con el del contratista.

No se nos ocurre hipótesis más plausible para explicar este doble hecho que se observa siempre en todas las obras analizadas; la armonía entre los más variados elementos decorativos que contribuyen á la ornamentación total; la discordancia en la factura, en el tipo y hasta en los detalles de indumentaria entre las diversas figuras.

Enrique Serrano Fatigati.

NOTICIAS

Deseosa la señora viuda de D. Felipe Benicio Navarro de honrar la memoria del que fué nuestro muy erudito consocio, ha fundado un premio de 1.500 pesetas, que se adjudicará todos los años el 15 de Mayo al autor de la mejor monografía sobre un monumento ó un grupo de objetos del arte antiguo español.

×××

El 20 del pasado tomó posesión nuestro Director de la plaza de académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando, leyendo un trabajo acerca de los "Instrumentos músicos en las miniaturas de códices españoles„.

En nombre de la docta Corporación, le contestó el sabio historiador D. Cesáreo Fernández Duro con un discurso eruditísimo, en que enumera muchos trabajos de investigadores españoles, en su mayor parte, poco conocidos, y analiza la significación y valor del famoso canto de *Ultreja del manuscrito compostelano* de Calixto II. La oración del Sr Fernández Duro es además un primor de exposición.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN NOVIEMBRE

Día 20. Visita á las colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que comenzará á las 11 ¼ en punto. ***Lugar de cita***: el local de la Academia.

Día 24. Expedición á Toledo. Salida de Madrid: 8^h,10′ mañana. Regreso: 20^h,15′.

Cuota: 18 pesetas, con billete de ida y vuelta, en segunda; almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Nota. Si la empresa tuviera á bien prorrogar hasta el domingo 24 las tarifas anunciadas hasta el 17 del corriente, se reduciría esta cuota á 13 pesetas 50 céntimos.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Diciembre de 1901. | NÚM. 106

FOTOTIPIAS

ARAGÓN.—CASTILLO DE LOARRE

Corresponde al estudio publicado acerca del mismo monumento por D. Vicente Lampérez y Romea.

TARRAGONA.—RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SASTRES EN LA CATEDRAL

DETALLE DEL MISMO RETABLO

Véase el estudio de D. Enrique Serrano Fatigati.

EL BAUTISMO DE JESÚS

Es una placa de cobre repujado y dorado, clasificada por su propietario en los comienzos del siglo XVI y que pertenece á la colección de nuestro consocio el director de *La España Moderna*, don José de Lázaro Galdiano.

SECCION DE BELLAS ARTES

LA CATEDRAL DE CORIA

Los numerosos y rápidos medios de comunicación, de que los antiguos carecieron, facilitan extraordinariamente en la época actual las investigaciones en Archivos, Bibliotecas y Museos, así como también el estudio de los Monumentos, por apartados que se hallen. En esta empresa ayudan, no poco, los notables adelantos de la fotografía y el desarrollo que las Revistas ilustradas han adquirido en nuestro tiempo.

A pesar de tantas ventajas quedan aún, en España principalmente, algunos pueblos que tienen la desgracia de pasar inadvertidos, á pesar de su abolengo, para los admiradores del pasado. Entre esos pueblos ocupa Coria, tal vez, el primer lugar, sin embargo, de estar reclamando la visita de los arqueólogos, epigrafistas é historiadores sus murallas romanas, las abundantes inscripciones de aquel período, dignas de examen por muchos conceptos, y muy especialmente su hermosa Catedral gótica. Ninguno de ellos, ni siquiera el alegre touristа, se arrepentirá de este viaje, pues la molestia de seis horas de coche desde la estación de Cañaveral y la falta de hoteles han de hallarlas compensadas en el trato bondadoso de aquellas gentes, que, desde luego, simpatizan con los que elogian cuanto de notable encierran aquellos muros.

Mientras tiene esa suerte la modesta y noble ciudad extremeña, séanos permitido ofrecer á los lectores del BOLETÍN una serie de curiosos datos, faltos de unidad y método ciertamente, pero útiles á los que se dedican á descifrar las brillantes páginas escritas en los muros de nuestras Catedrales por la religión, la ciencia y el arte.

Cerca de treinta años ha vivido el autor de estas líneas al pie de la de Coria, de aquel grandioso templo, cuya gallardía realzan la humildad de los edificios que le rodean; bajo aquellas bóvedas elevó al cielo sus más fervientes plegarias, y al recorrer una y cien veces aquella anchurosa nave, tan atrevida como sencilla, sintió despertarse con entusiasmo, cada día más creciente, el amor á nuestras glorias artísticas, y repasando y ordenando los importantes documentos de

su Archivo, ha pasado las horas más tranquilas y deliciosas de su vida. Motivos son todos ellos para escribir una monografía completa de esta iglesia, que, abarcando las distintas épocas de su historia, detallase las preciosidades que en ella se han atesorado; sus autores y el nombre de los donantes, así como también de los maestros que en ella trabajaron.

Para esta empresa, aparte de la falta de tiempo y talento, tropezamos con otras no menos serias dificultades, como ya le sucedió á nuestro eminente P. Flórez al escribir su *España Sagrada*. "Coria—dice el sabio historiador, —como otras ciudades antiguas episcopales, tiene el infortunio de carecer de monumentos, en que la posteridad conociese el origen de su predicación evangélica y Silla pontificia que, sin duda, gozaría en los primeros siglos de la Iglesia, como promete la antigüedad y fama de la ciudad, y ver que es una de las que gozaban Obispo al tiempo del primer Concilio Nacional, celebrado después de ser católicos los godos.„

Y si esto sucede desde el punto de vista de la historia en general, ¿cuánto mayores serán las dificultades al investigar exclusivamente el origen de los monumentos, que resisten menos á la acción destructora del tiempo y no dejan tantos recuerdos como las instituciones, personajes y sucesos de trascendencia?

Todos estos motivos son la causa de que nos limitemos á una relación ligerísima, dejando para más adelante ampliarla con detalles, que no por ser secundarios dejan de ofrecer interés.

La noticia más antigua que tenemos de este templo se halla en el cap. L de la *Crónica de Alfonso VII el Emperador*, de Fr. Prudencio de Sandoval. Después de referir con minuciosidad el porfiado asedio puesto á Coria en 1142, añade: "Entregóse luego la ciudad al Emperador, y pusieron los estandartes Reales, con la señal de la Cruz, de que siempre usó este católico monarca en la Mezquita de los Moros, la limpiaron de su inmundicia, consagrándola á Dios y á la Virgen, nuestra Señora Santa María, hallándose en ello los Prelados, clérigos y religiosos que iban en el campo, dando mil gracias á nuestro Señor, que así dilataba y aumentaba su Iglesia en mano del católico Emperador. Y como antiguamente esta ciudad había sido decorada con la Silla pontifical, antes que España se perdiese, como consta por los Concilios que, en tiempo de los Reyes godos, se celebraron en estos Reinos, quiso el Emperador restituirla este honor, poniendo por Obispo de ella á un insigne varón, de virtud muy rara, cual para primera piedra fundamental se requiere.„

Ignoramos la importancia artística de aquel Templo, aunque es de presumir, dada la penuria de los tiempos, que como la mayoría de los construídos entonces, no participase de la suntuosidad de los que se levantaron en la siguiente centuria.

Apoyan esta creencia el continuo estado de guerra en que se hallaba entonces nuestra Patria y la suma pobreza del país, á la que alude Eugenio III en su carta de Abril de 1152, dirigida á Alfonso VII, con motivo de enviarle la *Rosa de Oro*. En ella manifestaba el Papa que retenía cerca de sí al Obispo de Coria por la escasez de rentas de la Diócesis. Esta ausencia debió durar algunos años, pues en los privilegios otorgados por los Reyes en los años siguientes á la reconquista de Coria, no firman nuestros Obispos, como era entonces costumbre. Rodeados, por lo tanto, de enemigos, y sin medios para sostenerse con decoro el Prelado y Cabildo, no es de presumir que tratasen de levantar nuevo Templo.

En la segunda mitad del siglo XIII parece que empezó á edificarse nueva Catedral. Hemos recogido esta noticia de la *Historia general de la Arquitectura*, por Daniel Rameé, y la confirman Ceán Bermúdez y Caveda.

Debieron estar mucho tiempo paralizadas las obras, no hallando datos acerca

de ellas hasta mediados del siglo siguiente. Tampoco se encuentran vestigios de la casa que ocupara entonces el Cabildo, como era de necesidad, por haber estado sujeto primero á la Regla de San Benito y después á la de San Agustín.

Fuera continuación de las obras del siglo XIII ó nueva edificación del XIV, que es lo más probable, tenemos un monumento de primer orden para apreciar el pensamiento de los que idearon la nueva iglesia; este monumento primoroso, que puede competir con los mejores de entonces, es el coro, cuya ornamentación, lo mismo en los respaldos de las sillas que en las labores y figuras del coronamiento, no cabe más perfecta ni delicada. En la segunda silla del coro de la izquierda se halla esta inscripción: *Acabáronse año de M. é C. CC é L X. X. X. I. X. años de Cristo*. Se ha de tener en cuenta que el ámbito del coro estaba entonces reducido á la mitad del que ocupa actualmente. Un siglo más tarde, en 1514, se ajustaron con Martín de Ayala, maestro entallador, las sillas, desde las puertas laterales hasta la reja, con la precisa condición de ser proporcionadas en todo á las sillas antiguas.

Del mismo tiempo es la capilla llamada de los Maldonados, cuya fundación se debe por los años de 1348 á Alonso Fernández, escribano Mayor del Reino de Oviedo, la que no se terminó hasta 1408 á costa de Arias Rodríguez Maldonado, padre de las fundadoras del convento de la Madre de Dios y uno de los personajes más notables de Coria. En esta capilla se enterraron personas distinguidas y uno de los Maldonados mandó que en su sepultura se colocase una estatua con cuatro leones de mármol.

Pocos años después de la construcción del coro, un Prelado de gratísima memoria, D. Frey García de Castro Nuño, cede, en 5 de Enero de 1412, el derecho de portazgo, que con el Cabildo tenía por mitad en Coria y pueblos de su jurisdicción, ó mejor dicho, aplica las rentas del mismo para el altar de San Pedro Mártir, *que mandamos facer en la capilla del Cabildo de la dicha iglesia é porque roguedes á Dios por nos, é por los otros nuestros antecesores é sucesores*. Este derecho de portazgo se dividió en 1500 entre el Cabildo, el Duque de Alba y las monjas de Santa Clara de Astorga. Comprendía dicha capilla, además de la que hoy es de las Reliquias, el vestuario de los capitulares, y tenía la entrada por el claustro. En algunos documentos antiguos es conocida también con el nombre de *Capilla dorada*.

Las turbulencias de la época, que se dejaron sentir sobre esta Diócesis con más intensidad que en otras, paralizaron por algún tiempo las obras. Uno de sus Obispos, D. Martín Galos, se ve precisado á huir, en 1431, al extranjero con los Infantes de Aragón, y cinco años más tarde, muere en Florencia. Se disputan luego el Obispado D. Alfonso Enríquez y D. Fernando de Sotomayor, con cuyo motivo secuestra D. Juan II los diezmos y demás rentas de la mitra.

Dados estos precedentes nadie extrañará que hasta 20 de Febrero de 1453 no se encuentre documento alguno relativo á las obras de la Catedral. En esta fecha el Maestre de la Orden de Alcántara D. Gutierre de Sotomayor da permiso para recoger limosnas en el territorio de su jurisdicción con destino á la construcción de esta iglesia.

Veinte años más tarde estaba el claustro por completo terminado, así se desprende del ajuste hecho por el Cabildo con el afamado pintor salmantino Ferrand Gallego, en 1473, para que pinte los cuadros de San Pedro Mártir con destino á los altares que estaban en el *claustro*, mas otros cinco para los de San Miguel, Santa María, San Ildefonso y Consolación en la iglesia. Desgraciadamente han desaparecido casi todas esas joyas de la pintura, pero sospechamos que el cuadro, en la actualidad oculto detrás del que ocupa el centro del altar, llamado

del canónigo Valencia, pertenece á este maestro, y hay señales en el mismo de haber formado parte de un tríptico. Convendría colocarle en lugar más visible.

Sin embargo de que predomina en el claustro el estilo ojival, se nota al mismo tiempo la sencillez del románico, en su período de transición, bastante acentuado en algunas columnas y capiteles, cuya circunstancia se apreciaría mejor, á no estar los últimos feamente embadurnados y cerrados los arcos con los más prosaicos tabiques. Las bóvedas del mismo son los ojivales, y se acercan al segundo período más que al primero.

En el año anteriormente citado contrató el Cabildo con Francisco Moro, arquitecto de Plasencia, la segunda capilla entrando por la puerta principal de la iglesia, "la que ha de ser de bóveda de ladrillo é cal, que está cabe la otra bóveda de piedra, é ansi mismo que ha de dar fecha é acabada la otra dicha capilla, que está cabe ella, por manera que quede perfecta, é acicalada é firme„. Téngase en cuenta que daban entonces los arquitectos el nombre de capillas á las bóvedas.

Por aquel tiempo gobernaba esta Diócesis el eminente Prelado D. Iñigo Manrique de Lara, y sólo así se puede explicar que, en medio de las sangrientas luchas sostenidas, desde 1464 á 1474, por el maestre de Alcántara y el famoso clavero D. Alonso de Monroy, pudiesen adelantar tanto las obras.

Estas continuaban en 1481, y al frente de ellas Francisco Moro. No andaba el Cabildo muy satisfecho de este maestro, toda vez que se resistió á pagarle por hallar su trabajo defectuoso.

El codicilo del sabio y celoso Obispo D. Pedro Jiménez de Prejano, otorgado en Santa Cruz á 6 de Agosto de 1595, nos suministra curiosas noticias acerca de estas obras de nuestra Catedral, llevadas á efecto en aquella época. En una de sus cláusulas manda "que al cantero Gonzalo Arias se le pague de sus bienes el coste de la capilla que, por su encargo, había de hacer en la Catedral de Coria„, la que, según acta capitular del año anterior, debía estar en el presbiterio. Mandó también pagar al maestro Copín lo que se le debía por el *bulto* y sagrario de alabastro, y al maestro Juan Francés de Toledo por el relicario que le había encargado para la Catedral, el cual había de ser á semejanza del de la capilla de San Frutos, de la Catedral de Segovia, lo que dijere el maestro Copín. El *bulto* que se cita en el codicilo es la hermosa estatua del Sr. Obispo, en actitud de orar, que está sobre su sepulcro. Este Copín es uno de los maestros que más trabajaron en la Catedral de Toledo. Las esculturas del altar mayor, las de la puerta llamada de los Leones, la silla arzobispal de la sala capitular, y otros muchos trabajos de primer orden, son suyos. Francés, además de la iglesia de Toledo, dejó obras de imperecedera memoria en Alcalá, Sigüenza y Osuna.

En 13 de Octubre de 1496 solicita de nuevo el Cabildo de la Orden de Alcántara un permiso análogo al del maestre D. Gutierre de Sotomayor, siéndole otorgado en 19 del mismo por el célebre Frey Nicolás de Ovando, que ejercía entonces el cargo de visitador.

Poco después, en 1498, se publican en todo el Obispado indulgencias á favor de los que ayuden con limosnas para la continuación de las obras de la iglesia.

En apoyo de lo que hemos apuntado al principio acerca del sitio que ocupó el primer templo, y para que se vean las dificultades que en todos tiempos ha encontrado este proyecto, basta fijarse en que dice el Cabildo en su carta: "Hacémosles, señores, saber por qué esta nuestra iglesia es muy vieja y antigua, y está para se caer, y aun porque es baja y pequeña que no cabe en ella la mitad del pueblo, hemos acordado de derribar las siete capillas principales é con el crucero, y de las hacer de cantería, y ensancharla más, y está ya comenzada á derribar y traer la piedra y labrar

la obra, que llegará á cuento y medio...„

Como se ve, aparece claro que el lugar de la primitiva Catedral no fué otro que el del emplazamiento de la actual. Confirma esto mismo el que por entonces ya estaba terminada la capilla que, á sus expensas, levantó el generoso canónigo Hernando Alonso de Amusco, y ésta no es otra que la titulada hoy de San Pedro de Alcántara. En ella tiene su sepulcro el fundador, que instituyó nada menos que seis capellanías, dos de ellas con la obligación de las Misas de alba.

En el antes citado de 1496 el maestro Martín de Solórzano, uno de los primeros arquitectos de su tiempo, y que fué quien terminó la Catedral de Palencia, contrató la capilla Mayor, otras dos colaterales y todas las bóvedas, cuya obra había de dar terminada dentro de dos años. Sensible es que no se haya conservado el plano de Solórzano, para poder apreciar la importancia y buen gusto de las obras. En el contrato que celebró con el Cabildo, hemos leído esta significativa cláusula: "Item, que por cuanto el dicho maestro dió muestra para facer dicha obra y dice que la fará tal como la de Santo Tomás de Avila„, etc. La iglesia de Santo Tomás es una de las más ricas joyas arquitectónicas de nuestra Patria. En los años siguientes, con motivo de haber vuelto á Palencia Martín de Solórzano, trabajaba en la Catedral de Coria un hermano suyo, llamado Bartolomé.

Las bóvedas no se hicieron conforme al plano de Solórzano, ignorando los motivos que para ello hubo. Lo que de cierto sabemos es que, en 1502, el maestro mayor del convento de San Benito de Alcántara, Bartolomé de Pelayos, presentó un nuevo y magnífico trazado para las bóvedas y otras obras importantes de la iglesia, mereciendo la aprobación del Cabildo.

Anunciada la subasta, concurrieron á ella, además de Pelayos, Martín de Solórzano, Juan de Ruesga, el que hizo el coro de Parral, y otros varios. Se adjudicaron las obras á Pelayos, y trabajó en la iglesia dos ó tres años, hasta su fallecimiento, por cuya causa fueron encomendadas á Sebastián Lasarte, padre de Domingo, uno de los varios de este apellido que trabajaron en la Catedral de Salamanca y también en la de Coria.

En 1506 el maestro Francisco González, de Plasencia, propuso al Cabildo la suspensión de las obras por ser muy defectuosa su construcción. Lasarte sostuvo lo contrario, y con este motivo se nombraron árbitros á Pedro de Larrea por el Cabildo, y á Miguel de Villarreal por Lasarte.

Debió construirse por entonces la portada principal, ó sea la del Occidente, del más puro Renacimiento, que Ponz atribuye á Martín Caballero, maestro mayor de las obras del Duque de Alba, cuya esposa se enterró en la Catedral en 1448, junto á la pila del agua bendita. En los asientos del Cabildo no hay un dato siquiera de que Caballero trabajase en la iglesia. Sólo hemos podido averiguar que en 1506 estaba ya construída la portada. Por la fecha y el estilo nos inclinamos á atribuirla á Solórzano, Lasarte ó Pelayos.

De la otra portada plateresca, balcón de las Reliquias y adornos exteriores del caracol, carecemos también de noticias; pero revelan cierta antigüedad, que bien puede ser de la época de los Reyes Católicos, menos la cresteria de la pared exterior del claustro, que es del siglo XVI. También desconocemos el autor ó autores de tan apreciables trabajos.

En 1508 se contrató la reja del coro con *Hugón de Santa Ursula, Maestro de facer rejas,* vecino del Burgo de Osma, ayudando á sufragar los gastos el Obispo D. Juan de Ortega y Bravo de Lagunas. En el mismo año figuran como maestros de esta iglesia Jorge Blázquez y Juan de Ruesga.

Poco después, en 1512, Miguel de Villarreal ejecutó las esculturas que adornan el trascoro. Hallamos á este mismo maestro dirigiendo las obras en 1523, las

que recibieron al año siguiente grande impulso, mediante el donativo que á este fin hizo de algunas rentas de la Mitra el Obispo electo D. Carlos de la Lanix.

En 1528, con arreglo á la traza que dió el maestro Hilario, francés de nación, que poco antes había trabajado en Burgos, se encomendó la reja de la capilla Mayor á Hugo de Ras—Ursón, según otros—vecino de Agreda. Aún se conserva el plano de esta soberbia reja, una de las primeras de aquel siglo. El gran Duque de Alba, D. Fernando, costeó el coronamiento de ella, y el Cabildo, en agradecimiento, le permitió colocar sus armas. Constaba de tres cuerpos, y, habiéndose desnivelado, hubo que desmontarla para evitar desgracias. Ya veremos el destino que recibió.

Sin estar del todo terminada la Catedral, se inicia en 1536, acentuándose cada año más, el peligro de ruina. Desde entonces hasta la conclusión del siglo son de admirar los heroicos esfuerzos del Cabildo para poner remedio á tan gran contrariedad y conseguir la terminación de este grandioso edificio. No se perdonó esfuerzo, por costoso que fuera, á fin de que los mejores maestros reconociesen las obras. Fr. Martín de Santiago, que dirigía las de San Esteban de Salamanca, Rodrigo Gil de Ontañón y Juan de Rivero, maestros de la Catedral nueva de dicha ciudad, y Hernán Roiz, que lo era de la de Córdoba, dieron su parecer. A la par de ellos intervino, y con más acertado éxito que todos, Pedro de Ibarra, que trazó la capilla gótica, y el hermoso claustro plateresco del colegio del Arzobispo en Salamanca, y terminó la capilla del Comendador de Piedra Buena en San Benito de Alcántara. Este es el verdadero arquitecto de la iglesia que hoy admiramos, y en ella dejó bien marcada su inclinación al estilo del Renacimiento. Más de treinta años estuvo avecindado en Coria, y allí murió en 1570. Este modesto arquitecto tuvo empeño en que el Cabildo llamase al famoso Juan Bautista de Toledo á examinar las obras, y no pudo conseguirlo.

Terminada la reparación, que por su importancia bien podemos llamarla construcción, ya pudo el Cabildo pensar en otras obras complementarias, indicadas por Ibarra, que, al mismo tiempo que satisfacían necesidades del culto, daban seguridad al templo. En los últimos años del pontificado del Sr. Deza (1566-77) se trató con detenimiento de levantar por la parte del río un fuerte muro de contención, y, al efecto de sufragar los gastos, obtuvo el Cabildo, de la Santa Sede, autorización para enajenar bienes de la Iglesia. Este proyecto tardó algunos años en realizarse. En 1597, el maestro Juan de Rivero presentó un plano que mereció la aprobación del Cabildo, y es digno de estudio. La obra fué muy costosa y no pudo terminarse hasta 1647, quedando con ella definitivamente asegurada la iglesia por aquella parte, como lo está demostrando la experiencia.

Por esta misma época el espléndido Obispo de Galarza levantó, junto al presbiterio, al lado del Evangelio, una suntuosa capilla, de 12 pies cuadrados, bajo la advocación de todos los Santos, con destino á guardar las santas Reliquias, y á la vez para enterramiento suyo. Dejó rentas para dotar dos capellanes. Trabajaron en la obra Juan Bravo y Lucas Mitata, este último para el ramo de escultura, y es probable que sea el autor del magnífico sepulcro del Sr. Obispo.

Pertenecen al mismo siglo la sacristía mayor y sala capitular. La torre, á cuya edificación se dió principio al comenzar el siglo XVI ó últimos años del anterior, tuvo que quedar sin concluir por falta de recursos, utilizando mientras tanto para las campanas la de la Catedral y una de las torres cuadradas de la muralla romana. En 1534 solicitó el Duque de Alba el derribo de la *torre vieja,* por hallarse ruinosa y contigua á su palacio, ofreciendo su ayuda para terminar la nueva. Cinco años más tarde se verificó el mencio-

nado derribo, y las campanas fueron colocadas en la torre nueva, que continuó dos siglos sin poderse concluir no obstante los esfuerzos del Cabildo y el generoso desprendimiento del Obispo Fr. Francisco de Luna Enríquez, que, para este fin, gravó la Mitra con la pensión de 500 ducados anuales.

En 1732 el arquitecto D. Manuel de Lara y Churriguera, pariente del famoso D. José, autor del estilo más monstruoso, quien había dado pruebas de inteligencia y buen gusto en la cúpula de la Catedral de Salamanca y en el salón de la biblioteca de aquella Universidad, previa presentación de los planos, que aún se conservan, recibió el encargo de terminar la torre, cuyas obras ejecutó en el plazo de ocho años, ayudándole dos hábiles religiosos, Fr. José Fernández, Carmelita Calzado de Salamanca, y fray José de la Santísima Trinidad, del convento de Hervás.

El Obispo, D. José Francisco Magdaleno, en 1745, á los pocos días de haber tomado posesión del Obispado, ofrece costear el altar mayor, cuyos planos se deben á los reputados arquitectos D. Juan y D. Diego Villanueva, quienes acertaron á prescindir, en no pequeña parte, del churriguerismo que aún dominaba entonces. La ejecución corrió á cargo de Fr. Juan de San Félix; los gastos excedieron de 300.000 reales, y el altar se inauguró el día del *Corpus* de 1749.

En este mismo año el inteligente herrero de Brozas Cayetano Polo, fabricó los primorosos colgantes de las lámparas y también la valla y la reja actual de la capilla Mayor, para cuya obra utilizó el sobrante de la antigua, pues la mayor y más rica parte de sus balaustres se había empleado en reforzar las puertas de la ciudad cuando, en 1706, entraron las tropas del Archiduque.

Los esfuerzos de los Prelados y del Cabildo, empleados durante cinco siglos, por embellecer esta iglesia, sufrieron una tan grave como inesperada contrariedad. Nos referimos al espantoso terremoto que en la mañana del 1.º de Noviembre de 1755, cuando se había comenzado á cantar el Evangelio de la Misa mayor, produjo, además de la muerte de veinte personas y las lesiones graves de otras muchas que en su mayor parte fallecieron después, la destrucción de la torre en sus dos últimos cuerpos, de la obrería y capilla del Santísimo, donde se hallaban las alhajas más principales y los mejores ornamentos, la bóveda de la capilla mayor y la parte superior del retablo, la tercera parte de las bóvedas restantes de la sacristía baja y del claustro, así como también del coronamiento de la iglesia.

En aquellos tristísimos días, en que apenas había sitio para la celebración de los Oficios divinos, el Obispo, que era el celosísimo Sr. García Alvaro, y el Cabildo, sin levantar mano, se aplican á buscar remedio, para tantos estragos. Llaman, desde luego, á entendidos arquitectos, entre otros, á D. Andrés de Quiñones, el que dirigió la soberbia plaza Mayor de Salamanca, y, después de oir el parecer de cada uno, encomiendan las obras al ya conocido Fr. José de la Santísima Trinidad, que las dió por terminadas en cuatro años.

La caridad inagotable del Sr. García Alvaro, no satisfecha con el regalo de un riquísimo terno, construcción del Baptisterio y arreglo del claustro, idea en sus últimos años la capilla de las Reliquias, de urgente necesidad desde que desapareció la del Sr. Galarza con motivo del nuevo altar mayor. Se hallan á la vista de todos la riqueza y buen gusto con que se llevó á efecto esta obra, á pesar de los malos vientos que corrían entonces. Por esto nos consideramos relevados de elogiarla como merece.

El Sr. Obispo Alvarez de Castro, de imperecedera memoria bajo todos conceptos, aplicó 33.000 reales que su antecesor donara para un órgano, á levantar el arco, sobre el que descansa el órgano grande, costeado por el mismo en 1802.

Le construyó el maestro del Escorial Don José Verdalonga, y es notable por la sonoridad y riqueza de sus variados registros. La suma invertida en la construcción y colocación de este órgano pasó de 120.000 reales. El llamado órgano *chico* fué construído en 1818 por Fr. Antonio de Madrid, monje Jerónimo.

Aquí terminan las obras más notables de nuestra iglesia. La invasión francesa, acompañada del saqueo de fondos y alhajas, las frecuentes convulsiones políticas que han ocurrido después, y, sobre todo, la privación y reducción de las rentas eclesiásticas, son la causa de que tenga hoy el Cabildo, bien á pesar suyo, que limitarse á las reparaciones más precisas. Sin embargo, su celo, unido al de los Prelados, ha podido arbitrar medios para dotar á la iglesia, en nuestros días, de ricos ornamentos, reformar la antigua capilla de los Maldonados, colocar en ella la imagen de la Purísima, y en el altar, que fué de San Miguel, la de Nuestra Señora del Rosario, arreglar la Sala Capitular, Archivo y vestuario de capitulares y beneficiados, y colocar pararrayos, con otras obras que, no por lo modestas, dejan de ser útiles á la iglesia.

Debiéramos cerrar este artículo con una lista, que seguramente ocuparía muchas páginas, de todos los bienhechores de esta Catedral, comprendiendo en ella, no sólo á los que ayudaron á su construcción y dotación, sino también á los donantes de ornamentos, cuadros, esculturas y libros. No renunciamos á semejante tarea, como tampoco á la de dar cuenta de los documentos que guarda su archivo. Por hoy, y para que sirva de estímulo á los aficionados, les remitimos al catálogo general de la Exposición Histórico-Europea de 1892. En la Sala 6.ª figuraron diez valiosísimos documentos, llamando sobre todo la atención de los eruditos las Juntas de Prelados tenidas en Benavente, Toro y Zamora en el siglo XIII y principios del siguiente, cuyos originales sólo posee este Archivo. Son de suma importancia los papeles que guarda referentes á la Orden militar de Alcántara, entre ellos el original de la crónica de Torres Tapia, y merecen detenido estudio los numerosos privilegios reales, el Misal propio de la Diócesis, los Sínodos, actas capitulares y datos biográficos de los Obispos, merecedores muchos de ellos de que se dé á conocer su brillante historia.

EUGENIO ESCOBAR PRIETO,
Deán de Plasencia.

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS
DE LA
ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

XI

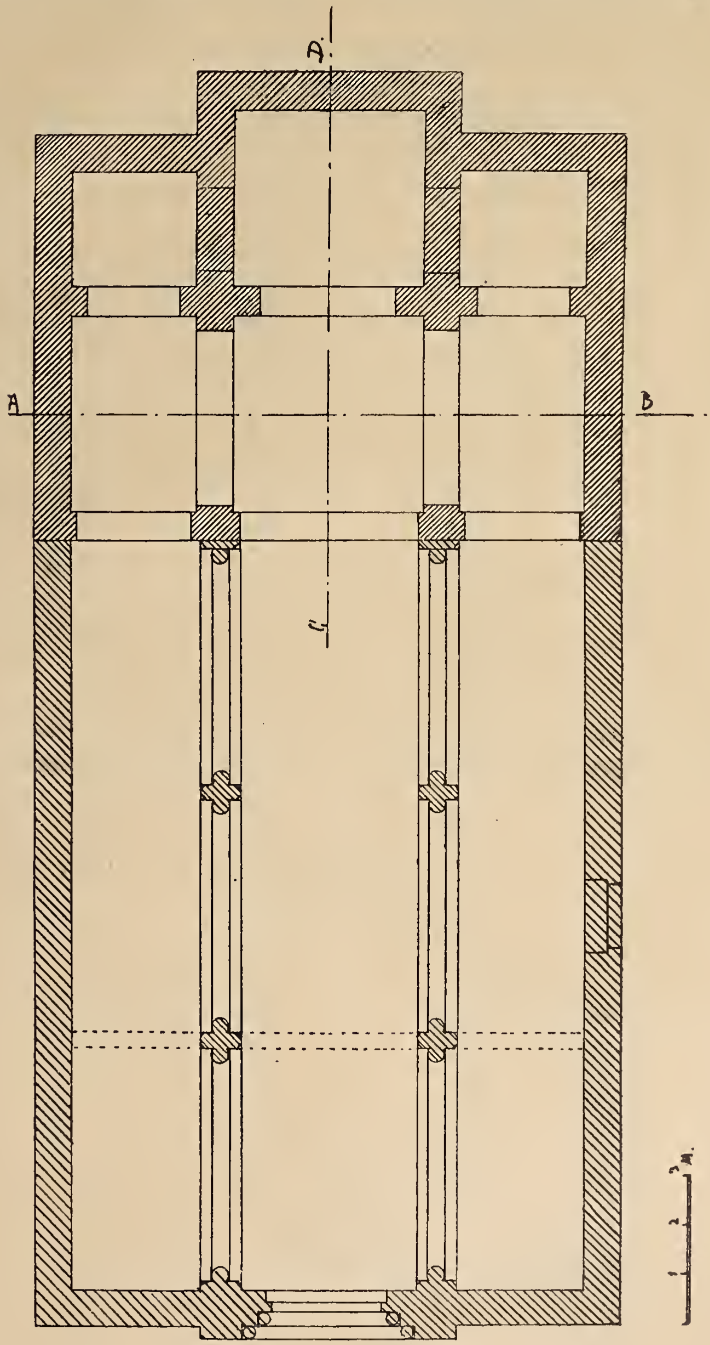
LA IGLESIA DE BAMBA (VALLADOLID) (1)

Cuenta la Historia que el Rey godo Recesvinto poseía una gran finca en Gérticos, y que deseando preparar un lugar de reposo á su cuerpo, labró en aquel sitio una iglesia y un sepulcro, hacia el año 672. Por haberse llevado á efecto la proclamación *à fortiori* como Rey, de Wamba, cambió por este nombre el antiguo, y por corrupción de los tiempos, hoy se escribe Bamba.

Ambrosio de Morales cita en sus *Anales* y *Viaje sacro* esta iglesia como "obra de godos„. Ceán Bermúdez, Assas y algún otro la mencionan como tal, pero sin describirla. Caveda niega que la hoy existente sea otra cosa que una restauración del siglo X ú XI, *porque tiene arcos de herradura,* y Cuadrado, al describirla en su conocido libro *Recuerdos y bellezas de España,* cree que la iglesia es de la transición del estilo bizantino al ojival. Por su parte Tubino, que la visitó, no duda en darla como obra visigoda; pero tampoco la describe y analiza. Y final-

(1) Esta *Nota* ha formado parte de la lección V del curso de *Arquitectura cristiana española,* que explica actualmente su autor en la Escuela de estudios superiores del Ateneo de Madrid.

mente, en el último tercio del siglo que acaba de morir, la Comisión de monumentos de Valladolid publicó un lumino-



IGLESIA DE BAMBA.—Planta actual.

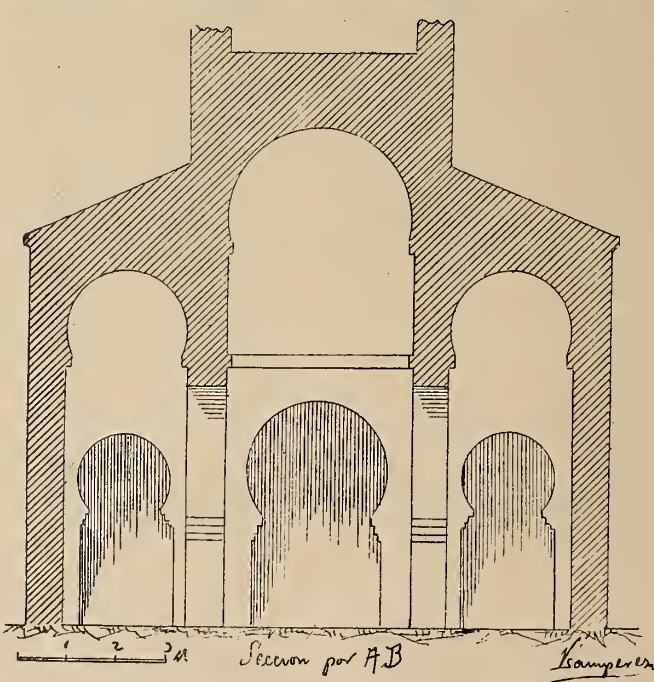
so informe sobre un sepulcro descubierto en Bamba (2); pero poco ó nada se dice en aquel sobre la fábrica de la iglesia. Tales son las vagas noticias publicadas sobre el monumento. Su vaguedad animó al que esto escribe á estudiarlo por sí, y fruto de este viaje es la presente *Nota*.

(1) Este sepulcro está vaciado en una gran piedra, y por la forma y el trabajo que representa, indica haber sido hecho para un alto personaje. Carece de inscripciones, por lo cual no puede asegurarse que sea el de Recesvinto. ¡Hoy sirve de lavadero á la mujer del sacristán!

Bamba está situada á hora y media de Valladolid, con la que le une una buena carretera. La iglesia, situada en la plaza del pueblo, presenta por el exterior un vulgar pórtico en su fachada lateral del Sur, y tres ábsides cuadrados, de los cuales el central tiene mayor altura que los laterales. La fachada del Oeste, que fué la principal en otros tiempos, acusa en las líneas del tejado corresponder á una triple nave, y en la bellísima puerta de arcos abocinados de medio punto, teja-



IGLESIA DE BAMBA.—Sección longitudinal.

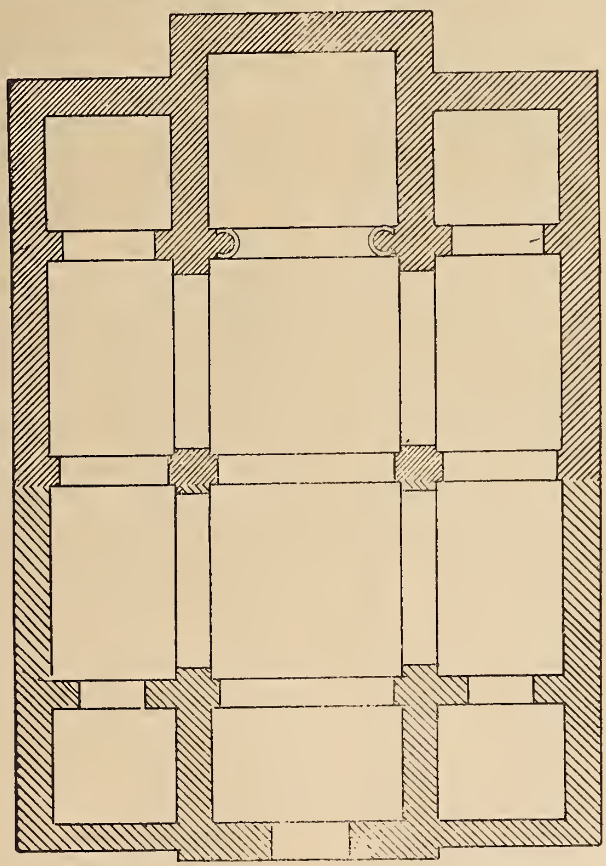


IGLESIA DE BAMBA.—Sección transversal.

roz sobre labrados canecillos y bien proporcionado *ojo de buey,* ser obra de los últimos años del siglo XII ó primeros del XIII. Y en efecto; en una piedra del tímpano se lee esta fecha: Era 1233.

Penetremos en el interior. A nuestra vista se presenta una iglesia de tres naves, con ligerísimos pilares de planta cruciforme, grandes arcos apuntados y armadura de madera al descubierto. Estos elementos y los capiteles semirrománicos de los pilares, nos muestran ser obra de la transición románico-ojival. Pero no toda la iglesia tiene la misma estructura. La cabecera la compone un triple ábside de planta cuadrada y un crucero de tres tramos. Todos los arcos que ponen en comunicación estas partes son de herradura, y todas ellas están cubiertas por bóvedas de medio cañón, cuya directriz es también de herradura. El tramo central del crucero es más elevado que los laterales, é igual disposición tienen los ábsides.

La simple inspección ocular del monumento nos muestra claramente que se compone de dos partes distintas empalmadas. Las tres naves son obra de los caballeros de San Juan de Jerusalén, que la poseían desde mitad del siglo XII. La cabecera es hechura más antigua. ¿Pero de qué época?



IGLESIA DE BAMBA.—Reconstitución de la planta primitiva.

La tradición, conforme con el origen histórico, afirma que aquello es "obra de godos„. Y parece confirmarlo la disposición de los tramos y ábsides, la estructura de las bóvedas y la forma de los arcos. Aquéllas son las características de las construcciones latino-bizantinas del tipo *bizantino;* ésta es la genérica de la arquitectura visigoda española. Y como nota que aclara lo dicho en el texto, allá,

junto á la puerta de la iglesia de Bamba, sirviendo de pila de agua bendita, hay un capitel que, por su forma, imitada de la clásica, y por el trazado y hechura de las hojas, de sabor oriental, muestra su evidente origen visigodo.

Pero ¿es tan claro el abolengo de esta parte del monumento que pueda afirmarse rotundamente? Atrevido sería hacerlo. Los arcos de herradura, de gran amplitud y perfecta traza geométrica, y el *escalonado* que les sirve de salmer, les hacen sospechosos de mudejarismo, y hay iglesias del siglo X (Santa María de Lebeña principalmente) que tienen caracteres análogos á los de la de Bamba. La existencia de ésta en aquella centuria se confirma por un documento, de 928, del monasterio de Sahagún, en la que se cita el de Bamba como lugar de refugio del Obispo de León, Frunimio; y si es cierto que el dato no dice nada en contra de ser visigoda la fábrica, indica que había por tal fecha un monacato que pudo reedificar la fundación de Recesvinto.

Acaso existe, debajo de la espesa capa de cal que hay sobre los muros, arcos y bóvedas de Bamba, la inscripción ó el indicio que han de fallar la cuestión. Mi opinión personal se inclina (con todas las reservas dichas) hacia el visigoticismo. En ella fundo la reconstitución ideal que de esta iglesia hago como perteneciente al tipo de planta cuadrada, tres ábsides, compartimientos abovedados, acusándose al exterior con total independencia, y crucero elevado en el centro (análoga, no igual, á San Miguel de Linio, Santa María de Lebeña, etc., etc.). De la totalidad de la iglesia, falta hoy la última serie de tramos de los pies; y que éstos no debieron ser del tipo basilical (San Juan de Baños, Cabeza de Griego, etc.) parece probarlo el que en éste no hay nunca más partes abovedadas que los ábsides, pero nunca el crucero, y en Bamba sucede lo contrario. Y yendo más adelante en la restauración ideológica, puede suponerse que el arco de triunfo del ábside central insistía sobre dos columnas, uno de cuyos capiteles es el que hoy sirve de pila de agua bendita.

Si esta reconstitución no fuese exacta, y aunque la iglesia de Bamba no sea visigoda, siempre tendríamos en ella un ejemplar curiosísimo de la arquitectura latino-bizantina del siglo X, digno por todos conceptos de un estudio monográfico más extenso y documentado que el presente.

Vicente Lampérez y Romea,
Arquitecto

Octubre de 1901.

ARTISTAS EXHUMADOS

(segunda serie)

Sánchez (Pedro). — Vecino de Córdoba en la collación de San Pedro. Por orden del visitador general del Obispado, licenciado Alonso Navarro, canónigo, contrató D. Pedro de Angulo, prior de la Catedral y capellán y mayordomo de la capilla de Santa Inés, con Sánchez, que éste haría la reja de la citada capilla conforme á las condiciones siguientes:

"Primeramente sepa el maestro que como es dicho se ha de hacer la dicha reja conforme á la muestra arriba referida, la cual ha de guardar en las partes y en el todo sin esceder en cosa alguna.

„Iten ha de guardar los tamaños y marcos en cuanto á los gruesos la que tiene la reja que está asentada en la capilla del arcediano Andres Perez de Buenrostro difunto sita en esta catedral los cuales marcos han de ser visitados por Hernan Ruiz maestro mayor desta santa iglesia.

„Otro si que dandoles al maestro sentado el banco de piedra ha de sentar la dicha reja y darla acabada de todo punto á vista del maestro mayor.

„Es condicion que toda la dicha muestra ha de dar a dos haces, solo no

sea obligado a guardar las dichas dos haces en lo que es friso y coronamiento porque en estas partes haya complido con aforrollas con chapa llana.

„Iten en cuanto al alto ha de guardar el de la reja de la capilla de santo Antolin que confina con la dicha capilla de santa Ines con tal que lo alto de la corniza desta reja venga por lo alto de la viga de madera de la dicha reja de santo Antolin y de alli arriba venga el coronamiento, el cual como es dicho ha de ser conforme al dibujo.

„Iten la puerta de la dicha reja ha de ser mas alta que la de la dicha reja de santo Antolin una sesma de vara con todo y medido del suelo de la capilla y no del suelo de la iglesia.

„Y es condicion que le han de dar e como dicho es, el poyo labrado y asentado y hechos agujeros y andamios á costa de la capilla y todo lo demas tocante á hierro para comenzar y acabar y asentar de todo punto la dicha reja ha de ser por vista de dicho maestro, sin que la capilla ni su mayordomo esten obligados a darle otra cosa mas de cuatrocientos ducados porque por ellos se obliga á darla acabada, conforme á estas condiciones y marcos dichos...

„Ha de ir la reja prieta del martillo y limado basas, botones y capiteles muy limpia de forja de reja y de muy buen hierro.

„El cerrojo y cerradura de la dicha reja se ha de pagar de por si.„

En virtud de estas condiciones se hizo la escritura, ante Alonso Rodríguez de la Cruz, en 19 de Mayo de 1593. (Libro XLIII, folio 740.) La reja existe, y, aunque está muy bien hecha, ofrece muy escaso interés artístico.

Aunque también sencilla, es más interesante la reja de la capilla antigua de la Concepción, que hizo el mismo Pedro Sánchez y la contrató, ante el mismo escribano, (libro XLV, folio 747 vuelto), en 27 de Marzo de 1594. Se hizo por orden del visitador, licenciado Navarro, y el contrato con Alonso de Lara, presbítero, capellán y mayordomo de la capilla. Lo más interesante de las condiciones es lo siguiente:

"Que en cuanto á los grosores ha de guardar los tamaños y marcos que tiene la reja que esta asentada en la capilla del arcediano Andres de Buen rostro los cuales marcos le han de ser visitados por Hernan Ruiz maestro mayor desta iglesia.

„Que dándoles al dicho Pedro Sanchez maestro sentado el banco de piedra ha de sentar la reja acabada de todo punto...

„Iten es condicion que toda la dicha muestra ha de ir á dos haces ecepto que no sea obligado á las guardar en lo que es friso y coronamento porque en estas partes haya complido con aforrallos con chapa llana.

„En cuanto al alto ha de guardar el de la reja de la capilla del Doctor don Juan Sigler despinosa canonigo desta santa iglesia que confina con esta capilla, con tal que lo alto de la cornija desta reja venga con lo alto de la cornija de la de la dicha capilla del dicho don Juan despinosa y de alli arriba venga el coronamento el cual como es dicho ha de ser conforme al dibujo.

„Otro si la puerta desta dicha reja ha de corresponder con la de la dicha capilla del dicho doctor don Juan despinosa.

„... Sin que la dicha capilla ni su mayordomo esten obligados á darle otra cosa mas de á cuarenta y nueve mrs. por cada libra que tubiere de peso la dicha reja...

„Asimismo es condicion que no ha de llevar por el cortado ninguna coluna sino en los pilares a trechos unas basas donde descanse la hembra para que no baje de su derecho.

„Ha de tener el dicho maestro obligacion de dar acabada la dicha reja en cuatro años, desde el dia que se otorgare... escritura y las pagas han

ser en esta forma. Al principio de cada un año, se le han de dar ciento cincuenta ducados que al fin del ha de dar hechos doscientos de obra y por esta orden hasta haber cumplido el dicho tiempo y reja, y despues de acabada si algo montare mas se lo ha de pagar la dicha capilla y su fabrica dandole cada un año cien ducados.„

La mejor reja de Sánchez es la de la capilla de Santa Cruz y Jerusalén en la nave del Sagrario, formando hoy parte de la sacristía de la parroquia. La contrató en 20 de Agosto de 1594, ante Rodríguez de la Cruz (libro II del año 1594, folio 1.873), con el licenciado Juan Pérez de Valenzuela, patrón de la capilla fundada por su tío el canónigo Juan Pérez Mohedano de Valenzuela, comprometiéndose el rejero á hacerla dentro de dos años, contados desde el día de San Lucas, y pagándosele por cada libra de hierro labrada 100 maravedises. La obra había de ser "las columnas y pilares conforme y del mismo grueso de las del sagrario nuevo con quien alinda„. No vienen las condiciones en la escritura.

Sánchez Cardenosa (Pedro).—A pesar del nombre y primer apellido creemos que es distinto del anterior. Era vecino en la collación de la Ajerquía, en 9 de Septiembre de 1581, ante Rodríguez de la Cruz (tomo XVII, folio 270 vuelto), contrató con el doctor Francisco Pérez del Aguila, canónigo de Córdoba, la construcción de una reja para la capilla que este sacerdote labraba en el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso, en la sierra de Córdoba. Excusado es decir que ya no existe ni reja ni capilla, como sabrá quien haya leído nuestra excursion á las ruinas de aquel insigne convento. Habría de darla hecha á fin de mes, á contento del canónigo y del P. Fr. Pedro de San Jerónimo, arquero del monasterio. Sería de cuenta del canónigo la condución y del rejero el asiento, dándole para ello plomo y madera. Se le pagaría á 80 maravedis la libra de hierro labrado, después de acabada y pesada por el fiel. Recibió á cuenta 25 ducados, y dió por fiador á Andrés de Castillejo, entallador, casado, mayor de veinticinco años, y vecino á San Nicolás del Ajerquía.

En 25 de Enero de 1588, ante el mismo escribano (libro XXX, folio 149), se comprometió á hacer, para la casa del Veinticuatro D. Francisco Páez de Castillejo, un barandal de un corredor, bajo cierto modelo, dibujado en papel, dándolo hecho para Pascua florida, á 50 maravedis la libra de hierro labrado. En este tiempo era vecino de la parroquia de San Pedro.

Valencia (Fernando de), *López* (Francisco), *Martínez Cano* (Juan).—Una de las mejores rejas de la Catedral de Córdoba es la de la capilla de la Asunción, en la nave del Sagrario, fundada por el canónigo D. Pedro Fernández de Valenzuela. Está toda ella llena de bellos adornos, y el coronamiento, frisos y cornisas son de chapa relevada, de muy buen gusto, con los adornos propios del Renacimiento, y además figuras de ángeles, escudos de armas y muchas bellas cosas más. Lleva allí la fecha de 1554; pero por el escrito que vamos á copiar, se sabe que no estaba puesta aún en 14 de Marzo de 1559, en que Francisco López, rejero, vecino de Ubeda, la reconoció. También se sabe, por este curioso documento, que el autor fué Fernando de Valencia, y sabido esto, del examen de la obra se deduce que fué un excelente rejero, digno de figurar entre los primeros antes de ahora conocidos. La escritura pasó ante Pedro de Eslava (tomo XXXVI, folio 93), y en ella se incluye la siguiente declaración:

"Yo F.co Lopez Regero vecino de Ubeda, puesto por juez arbitro en un

compromiso que se hizo por via de concordia de la una parte el muy magnifico y muy reverendo Sr. don P.º Fernandez de Valenzuela maestre escuela y canonigo de la S.ta Iglesia de Cordova y de la otra parte Fernando de Valencia rejero vecino de Cordova, acerca de una reja que el dicho señor maestre escuela mando hacer para una capilla suya al dicho Fernando de Valencia, vista la dicha reja y muestra della y las condiciones del contrato con que fueron concertados, digo y declaro que lo que me a parecido que falta á la dicha reja es lo siguiente.

„Lo primero, quel dicho Fernando de Valencia a de acer un pilar conforme a los otros que acudan boton con boton y copa con copa que vengan todos yguales aguardando el uno al otro.

„Mas a de dejar las puertas yguales y bien ajustadas que venga la una con la otra muy derechas.

„Mas a de dejar yguales el alquitrave y friso y cornisa todo muy derecho y muy bien ensamblado y a las cornisas y junto la una con la otra una pieza que de la una a la otra haga travazon pa tenellas firmes y que no dismita la una de la otra.

„El coronamiento de los lados y delantera de la dicha reja que es a dos haces sea muy bien ajustado que no desmienta lo uno de lo otro porque conviene a la obra asi y todo lo que falta que no está hecho a dos haces lo haga a dos haces conforme al contrato y condiciones del.

„En las soleras que asientan los balaustes bajos son gruesas la mitad, en todas las demas no conviene tiralles nada porque está en el aire y tienen mucha carga.

„Asimismo que la guarnicion que fuere menester entre alquitrave y cornizas la haga porque es para de dentro para afijar y tener lo uno á lo otro.

„Y digo que hecho esto conforme á lo que he visto por la reja y por las condiciones del contrato sigun yo he visto á mi parecer y juicio sin acostarme ni aficionarme a ninguna de las partes juro por Dios y por Santa Maria y por las palabras de los santos Evangelios que lo que tengo juzgado y dicho es la verdad so cargo del juramento y lo firmo de mi nombre.

„Y todo lo sobre dicho que hay de reparo y necesidad en la dicha reja doy de plazo al dicho Fernando de Valencia tiempo de tres meses desde hoy quince dias mas o menos porque en este tiempo me parece lo podrá acabar. Que es fecha en catorce de marzo de 1559 años.—*Francisco Lopez*.„ (La firma es la núm. 18 en las láminas.)

En 11 de Enero de 1579, ante Alonso Rodrígvez de la Cruz (libro X, folio 36 vuelto), Fernando de Valencia, vecino en la collación de Santa María, dijo que "es concertado e convenido con el hermano mayor de la cofradia de Nuestra Señora de las Fuentes de la villa de Espejo de hacer para la dicha cofradia unas andas de hierro de cuatro balaustes con sus nudos en medio al modo y altura del espital de Rocamador desta cibdad (Cordoba) y por lo bajo de las andas ha de ir una baranda de balaustes pequeños en la redondez de las andas entre sus dos chapas lleva de en medio sus nudos pequeños en la parte delantera de las ändas y con sus balaustes pequeños como los demas poniendo los balaustes de la delantera en forma que se pueda abrir y cerrar como puerta para que por allí entre la imagen y encima de los cuatro balaustes se ha de poner cuatro berguitas de hierro en fin de los remates de los balaustes ha de llevar dos berjas de hierro que cimbren del un balauste al otro, entiendese que es un cuadro en que se han de armar los cuatro balaustes y encima deste

cuadro cuatro basos por remates y encima del tumulo la basa con una cruz todo lo cual el dicho Fernando de Valencia tomó á su cargo de facer poniendo el hierro y manufacturas por precio de veinte y cuatro ducados que Hernando de Lucena hermano mayor de la dicha cofradia le está obligado á pagar, diez ducados luego que se le pidan y los catorce luego que le entreguen las andas que ha de ser por pascua florida como consta de la obligacion que el dicho priorte otorgó en favor del dicho Fernando de Valencia en este presente mes de enero y año dichos ante Alonso Ortiz escribano publico... el dicho priorte ha de dar el lecho y bolas de madera sobre que han de cargar e ir fundadas las dichas andas y esto ha de ser de mas de los dichos veinticuatro ducados y el dicho Fernando de Valencia ha de hacer un tornillo con su puerta conque se ha de clavar la imagen en el lecho...„

Murió Valencia en el tiempo que media entre esta escritura y el 11 de Diciembre de 1580, en que Juan Martínez Cano, oficial rejero, que "ha estado y residido trabajando con Fernando de Valencia, difunto, estante en Cordoba„, contrató, ante Rodríguez de la Cruz (libro XV, sin foliar), con Gaspar de Cuéllar y Diego de Valencia, hijos y herederos del rejero, proseguir las obras que éste tenía comenzadas. Debió morir Valencia, á juzgar por este contrato, muy poco antes. En el acto de la escritura, Martínez Cano dijo que Valencia "tenia á su cargo de hacer una reja y un antepecho para la capilla del Sagrario de la catedral de esta ciudad e dos rejas para la iglesia de San Nicolas de la villa que de presente estan comenzadas, e una reja para puertas e dos ventanas para la capilla que el señor Marques de Priego tiene en la dicha iglesia catedral para los cofrades de San Bartolomé, todo lo cual por ser á cargo del dicho Fernando de Valencia y estar obligado con sus bienes y herederos los dichos sus hijos quieren que se acabe e que se cumpla la obligacion de su padre y el dicho Juan Martinez Cano maestro e persona que lo entiende y que ha comenzado todas las dichas obras se ha concertado con ellos de trabajar en lo susodicho dentro de las casas del dicho Fernando de Valencia tiempo de un año e mas si fuere menester a precio cada dia de dos reales y medio de trabajo e fiestas e domingos no embargante en los días de fiesta no ha de trabajar ha de ganar cada dia dos reales y medio que respecto de esto ha se concertó en ese precio, que se le ha de ir pagando mes entrado y mes salido y que le han da dar en todo el año de comer y beber y cama y camisas labadas sin descuento alguno del dicho salario„.

Según parece de esto, la reja del Sagrario es obra de Martínez Cano, y debe, por lo tanto, considerársele como un buen rejero, pues está muy bien hecha toda la obra, y en especial el gran escudo de armas que la corona. La firma de Valencia, completamente ilegible, es la núm. 15 en las láminas.

Valencia (Diego de).—Hijo de Fernando de Valencia, casado con Isabel Ruiz, vecino en la collación de Santa María. La mujer, con licencia de su marido, se obligó, en 5 de Enero de 1583, á pagar á Diego Fernández de Córdoba, procurador del número de los de Córdoba, 1.026 reales del precio de ocho marcos, menos media onza de plata labrada en piezas, que fueron, dos jarros torneados, el uno blanco y el otro con el pie, pico, asas y molduras dorados, y una canastilla *de plata de copelar*, que, á 65 reales el marco, montó 516 reales y 134 de las hechuras, y además un collarejo: tres pares de zarcillos, cinco extremos, un mondadientes y catorce sortijas, todo de oro; que pesaron tres onzas, un caste-

llano y siete tomines, á 16 reales el castellano, montando 330 reales y 46 de las hechuras. (Libro XX de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

CARPINTEROS

Comprendemos aquí sólo los que han hecho obras de carácter artístico, según hicimos al redactar la primera serie de *Artistas exhumados*. Los trece nombres que van ahora son nuevos todos:

Aranda (Juan de).—Vecino de Córda, en la collación de San Nicolás de la Villa, contrató, en 27 de Octubre de 1594, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLVI, folio 2.315), con Benito Fernández, carpintero, vecino en la collación de Santa María "acabar una armadura que el dicho Benito Fernandez tiene á su cargo de hacer en la ermita de Nuestra Señora de la Guía, en la villa de Villanueva del Marques (hoy del Duque), que lo que está por acabar es los tirantes y el estribo y armar la armadura á punto de tejarla y guarnecer entre canes y asentar el arrocabe y hacer sus alperchulas y darla acabada conforme á las condiciones hechas por escritura entre el mayordomo de la dicha ermita y el dicho Benito Fernandez..." El precio en que se ajustaron fué de 20 ducados.

Ayllón (Gaspar).—Búsquese entre los entalladores.

Ayllón (Luis).—Se examinó de carpintero en 26 de Octubre de 1568, ante Lope de Liaño, alcalde, y Juan Garcia y Gonzalo Ruiz, veedores del oficio. (Libro XXII de Francisco de Riaza, sin folio.)

Carrasquilla (Francisco de).—A la muerte de la Reina D.ª Margarita de Austria, mujer de Felipe III, en 1611, el Ayuntamiento de Córdoba celebró suntuosos funerales en la Catedral, y para el túmulo, presentaron un proyecto y condiciones el carpintero Francisco de Carrasquilla, vecino de Córdoba, y el pintor Juan Antonio de Aguilar, vecino de Bailén, de cuyo documento, señalado con el núm. 8 en el legajo de *Exequias Reales* del Archivo municipal, tomamos lo siguiente:

"La forma y condiciones con que Francisco de Carrasquilla carpintero y Juan Antonio de Aguilar pintor se obligan de hacer el tumulo que se ha de hacer en la Iglesia Catedral de Cordoba para las honras que la ciudad de Cordoba justicia y regimiento della ha de hacer por las honras de su majestad la reina nuestra señora que Dios haya es la siguiente.

"Primeramente se obligan de hacer el dicho tumulo quadrado de todo el ancho que hay entre los dos coros de la dicha iglesia de trece varas en quadro midiendolas desquina á esquina sobre quatro pedrestales que han de tener seis varas de alto cada uno y tres varas de anchura de quadrado y cada galería de cada uno de los dichos pedrestales que han de ser quatro ha de tener tres varas de ancho. Con quatro arcos que hagan crucero de a siete varas de ancho cada uno.

"Iten con condicion que en al alto de este primero crucero se ha de poner un escudo grande de las armas de su magestad y otros quatro escudos con las mismas armas en los quatro pedrestales por de dentro y pintados de muertes y trofeos.

"Iten es condicion que solo los dichos quatro pedrestales se han de hacer dorados por todas quatro partes hasta subir á donde ha de estar la tumba y corona real.

"Iten es condicion que se han de hacer otros tres cuerpos que han de ser quatro por todos y sobre el cuerpo donde ha de estar la tumba y corona real se ha de hacer una figura de muerte de bulto.

"Iten es condicion que sobre el cuerpo donde ha de estar la figura de muer-

te, en el otro ha de haber ocho figuras de virtudes de á dos varas y medio de alto cada una, quatro por la parte de afuera y quatro por la de adentro con escudos de armas cada una.

„Iten es condicion que en el remate del dicho tumulo se ha de poner una figura de bulto de la fama de tres varas de altura.

„Iten es condicion y se obligaron de hacer el dicho tumulo conforme á la traza que está dada y de la altura que el señor corregidor y caballeros diputados ordenaren y mandaren.

„Iten es condicion y se obligaron de hacer de madera el dicho tumulo como está dicho y cubrirlo y forrarlo de lienzo negro todas las colunas y cornijas piramides y remates y los quatro cielos del dicho tumulo de lienzo ó bayeta, y forrar las gradas en la dicha forma y pintarlo todo los dichos pedrestales colunas cornijas piramides y remates capiteles y los baraustes y barandas y figuras de muerte virtudes y fama por todas quatro partes de los colores que conviniere para mas adorno de dicho tumulo y parecer del señor corregidor y diputados y muerte y trofeos y escudos en las dichas pilastras y cielos de todo el dicho tumulo y colunas que seran por todo setenta y dos escudos de armas reales sobre oro y sobre blanco como conviniere y pareciere haciendo muestra de cada uno.

„Iten es condicion y se obligarán de hacer el dicho tumulo en la forma que está dicha y en estas condiciones se contienen y conforme á la dicha traza y modelo dentro de un mes primero siguiente de como se les rematare, y desde luego lo empezaran a hacer y no alzaran mano del hasta estar acabado y si esto no cumplieran pagar por cada dia de los que se tardaren en acabarlo quarenta ducados de mas de que la ciudad pueda coger otros oficiales que lo acaben por el precio que le pareciere y lo pagaran de sus bienes.

„Iten es condicion y se obligaran de hacer el dicho tumulo conforme á las dichas condiciones dandoles luego de contado la mitad del precio en que se rematare y la otra mitad cuando esté acabado, y de cumplir todo lo suso dicho se obligaran y daran fianzas á satisfacion del dicho señor corregidor y caballeros diputados.

„Con las cuales dichas condiciones se obligaran de hacer y acabar el dicho tumulo en el tiempo y en la forma que aqui va declarado, la cual dicha hechura y obra acabaran á satisfación, y poner la madera, clavos y tachuelas, lienzo y pintura y todo lo necesario abrazaderas de hierro y manos y materiales y la dicha ciudad de Cordoba le habrá de dar sietecientos ducados aunque se le ha acrecentado los quatro pedrestales con el crucero de abajo y figuras de virtudes.„

Creemos que este solo proyecto puede justificar que pongamos entre los artistas á los carpinteros.

„En Cordoba á doce dias del mes de Octubre de mil y seiscientos y once años, los señores don Juan de Guzman corregidor y justicia mayor de Cordoba y su tierra, don Francisco del Corral, don Rodrigo de la Cerda y Mendoza veintiquatros, Martin Rodriguez de San Martin jurado, diputados de las honras y obsequias que se han de hacer por el anima de nuestra señora, habiendo visto estas condiciones, dijeron que las aprobaban y aprobaron y mandaron que se pregonen en la plaza de San Salvador y Marmolejos y firmaron=Don Juan de Guzman—Don Pedro de la Cerda y Mendoza.—Don Francisco del Corral—Martin Rodriguez de Sanmartin = Joan Ruiz de Quintana escribano del cabildo.„

El mismo día se hicieron los pregones para la subasta y ésta fué el sábado 15 del mismo mes. En este acto "parecieron Francisco de Carrasquilla carpintero vecino de Cordoba y Juan

Antonio de Aguilar vecino de la villa de Bailen, estante en esta ciudad, y dijeron que conforme á las condiciones fechas y pregonadas para hacer entre los dos coros de la iglesia mayor desta ciudad un tumulo para las honras y obsequias de la reyna nuestra señora ponian y pusieron las hechuras del dicho tumulo en setecientos ducados y se obligaron de dar fianzas á contento y satisfacion de los señores justicia y diputados." Firma solo Aguilar.

Admitida y pregonada la proposición, Carrasquilla bajó 10 ducados. Presentóse Felipe Vázquez de Uzeta, vecino de Córdoba en la collación de Santa María, y dijo que bajaba 40 ducados. Bajó Carrasquilla diez más, y Vázquez otros cuarenta. Carrasquilla otros diez, y entonces se presentó Diego de la Cruz, vecino de Córdoba en la calle de la Feria, junto al Pilar de San Francisco, y bajó cuatro ducados. Fué la obra rematada á favor de éste, como principal, en unión de Juan de la Cueva, pintor, vecino en la collación de San Pedro, y dieron fianza por escritura pública de 19 de Octubre ante el escribano del Cabildo. Los fiadores fueron Andrés Fernández, pintor y mesonero del mesón del Sol; Juan de Caravajal, carpintero, vecino en San Pedro; Martín de Rojas, en la Magdalena, y Francisco Pardo, vecino de San Pedro, que suponemos tomarían parte en la obra. La suma en que se remató fué 486 ducados.

Fernández (Benito). — Véase Juan de Aranda.

Gaytán (Juan).—En 17 de Marzo de 1554, ante el escribano Felipe de Riaza (tomo XIV, sin foliar), contrató con el célebre deán D. Juan de Córdoba, hacer una obra en las casas que estaba labrando, y que muy poco después regaló el deán á la Compañía de Jesús. De las condiciones para la obra extractamos lo siguiente:

"Un cuarto, desde la esquina del caracol hasta mas allá del laurel, de sus vigas y canes ni más ni menos que el suelo de la sala del patinillo.

"Lo alto de este cuarto de sus vigas de grueso convenible con sus canes de una moldura de buena gracia y guarnecido este suelo ni mas ni menos que el bajo con su alperchula de asnados y tablazon de tosco encima á un agua.

"Iten lo alto de este cuarto viejo que confina con este nuevo dandolo destejado quite el zaquisami y ticeras y en aquel peso siente las vigas y guarnicion de un suelo... las vigas no lleven canes.

"La cuadra desde este cuarto se quite el zaquisami y las otras maderas que tiene y haga alli un suelo de vigas y canes, encima de las vigas, entre una y otra, de cada lumbre haga dos calles de aldetas ochavadas que tengan dos dedos de hondo cada una, guarnecidas por bajo de una moldura y entabladas por cima y embotidos los quadrados, los canes y vigas vayan como los sobre dichos.

"En lo alto de esta pieza y cuadra enmadere de ticeras las que agora tiene el dicho cuarto y mas si fuere menester echando en los tirantes el zaquisami que agora tiene.

"Enmaredar un corredor, con un suelo como el de la sala de adentro y en lo alto, donde los arcos hechos asiente la madera y vigas que ahora tiene el corredor.

"Donde agora moran las Callejas ha de desbaratar un enmaderamiento alto y bajo y ha de asentar un suelo como los otros.

"En lo alto dos cuadras cuadradas de limas mamares de cinta envevida con un cerco por medio donde ha de haber el atajo hecho con sus aliceres, almarbates y todo lo demas que conviene y los camaranchones de encima en madera de tosco.

"Enmaderar otra pieza donde está la cocinilla en la casa de las Callejas

de doce pies en ancho y cuarenta en largo, un suelo de vigas y tablas acepilladas y cinta embebida y lo alto de ticeras y costaneros y cabríos con que en los tirantes lleve un zaquisami, dos cintas embevidas y entablado todo por cima.

„En un patinico que se hace delante de esta pieza haga un corredor o dos de canes y estantes y sus barandas de balaustres de cuatro pies de salida.„

Las barandas del corredor de la galería conforme á las de abajo.

Se le daría la madera aserrada, clavos y todos los materiales al pie de la obra, y por su trabajo 25.000 maravedises en tres pagas.

RETABLOS ESPAÑOLES OJIVALES
Y DE LA TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

RELIEVES DE SANTA MARÍA LA VIEJA DE CARTAGENA, GUARDADOS HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO

El estudio de los retablos catellanos de piedra hoy subsistentes debe comenzar por los relieves de Santa María la Vieja de Cartagena que de un retablo formaron indudablemente parte, y de un retablo más antiguo que el otro que poseemos. Son éstos siete, y en ellos se representan:

La *Natividad de la Virgen*. Santa Ana y las tres mujeres que la asisten llevan tocas flotantes. La niña, con toca también, está fajada de cuello á pies.

La *Presentación de la Virgen*. La Madre de Dios lleva una corona de las que hoy son ducales y fueron en cambio signo de realeza en el siglo XIV. Un detalle interesante, que no consignó el Sr. Assas en su estudio de los relieves que analizamos, es el que se refiere al gorro de San José de tipo *frigio* y análogo al que lleva el mismo personaje en la delantera de la urna del sepulcro de Vivero labrado en el siglo XIV, en el brazo derecho del crucero de la Catedral vieja de Salamanca.

La Virgen con sus padres, leyendo en un libro que le presenta Santa Ana.

Los Desporios de la Virgen y San José. El Sumo Sacerdote viste los ornamentos sagrados de un Obispo del siglo XIV: su mitra es todavía bastante baja; su casulla es de la forma usada en aquella centuria; su calzado, lo mismo que el de San José, puntiagudo y muy prolongado. De la cabeza de la Virgen penden largas trenzas y su pelo está sujeto por una redecilla de mallas cuadrangulares y cubierta por toca á la italiana. La acompañan dos mujeres dibujándose bien en una el antiguo *escofión* y presentándolo también, á nuestro juicio, la otra, á pesar de que su tocado parece distinto por verse de perfil y hallarse deterioradas algunas líneas.

La Anunciación con la cabeza del Padre Eterno entre grandes alas.

La Adoración de los pastores ó el Nacimiento. Merece aquí fijar la atención el tocado, á modo de sombrerete, de la muchacha que se halla á la izquierda, en primer término, delante del Niño Dios.

La Circuncisión. La figura de la

Virgen es de dibujo superior á las demás figuras de estos relieves. El Sumo Sacerdote ostenta en su cabeza la alta insignia hebrea, pero con las porciones laterales redondeadas.

Estos interesantes relieves, guardados hoy en nuestro Museo Arqueológico Nacional, se hallan sujetos á un bastidor de madera que no tiene analogía alguna con el antiguo encuadramiento en que debieron hallarse colocados.

Los estudió hace ya algunos años D. Manuel Assas (1), clasificándolos como obra de fines del siglo XIV ó de comienzos del XV y la mayor parte de las observaciones justísimas y datos comparativos exactos en que fundó esta opinión suya, llevan hoy á colocarlos en la primera mitad de la décimacuarta centuria.

Llama la atención el erudito escritor, en varios de los párrafos de su Memoria, acerca de las extraordinarias semejanzas que presentan las diversas prendas de indumentaria de los personajes de los relieves de Cartagena con os figurados en las repisas de la capilla de Santa Catalina en el claustro de Burgos, y como en su tiempo se creía que dicho recinto se había mandado hacer para Enrique II de Trastamara, afirma que como los magnates de esta corte, visten los santos y santas de Santa María la Vieja de Cartagena.

En tiempos más cercanos se ha demostrado que la precitada capilla de Santa Catalina se estaba costruyendo en 1316 y que en ella se celebró reunión del Cabildo en 1352, debiendo referirse por lo tanto los ropajes y elementos diversos de las figuras de sus repisas á los días de Alfonso XI.

Concuerdan también con la fecha que los asignamos cien detalles fácil mente observables.

(1) *Museo Español de Antigüedades*, tomo III, pág. 257.

Los jinetes que luchan lanza en ristre con leones ó combaten de otro modo, llevan el *capiello* ó *sombrero de Montauban* introducido aquí en el siglo XIV y colocado sobre una estatua yacente de la misma centuria, correspondiente á un *home de paratge* tendido sobre un interesante sepulcro en la iglesia de San Francisco de *Villafranca del Panadés*.

Las armaduras de placas y las sillas delos caballos declaran también en España el transcurso del mismo período.

Una de las repisas contiene un Rey recibiendo á una Embajada morisca que le presenta espadas guarnecidas de oro y piedras, escena que se halla descrita en uno de los pasajes de la crónica de Alfonso XI.

La comparación exacta que el señor Assas establece con estos relieves de los relieves de Cartagena sirve precisamente para cambiar la fecha que los asigna.

Los demás detalles en que él no se fijó ó interpretó como dato arcaico para que no desentonasen en su doctrina, parecen también confirmar la nuestra.

El gorro de tipo frigio de San José le aproxima á varias figuras del mismo, como la antes citada, labradas todas en el curso del siglo XIV.

El *escofian* es tocado que usó ya Isa bel de *Bourbon-la-Marche* casada en 1304 con el Conde de *Vendome*, como indica el mismo Assas, aunque afirmando que representa en estos relieves un arcaísmo; pero este mismo adorno femenino puede observarse en el relieve colocado á los pies de la urna de D.ª María de Molina en las *Huelgas de Valladolid* donde le presentan, cubierto por la toca monjil, las bernardas á quienes la reina entrega la carta de fundación. Fué, por lo tanto, una forma más generalizada de lo que se cree en las modas españolas del siglo XIV.

Los asuntos de estos relieves indican que faltan indudablemente otros que debieron acompañarles, representando algún dolor de María y su coronación en el cielo, como se ve en el retablo de la Capilla de los Sastres, y que se ha debido perder también una imagen de la Virgen que no dejaría de figurar en el sitio de honor, como figura en el que acabamos de citar y figura en todos los altares á su historia dedicados.

El dibujo de estas labras es bastante variado dentro de un cierto tono de unidad.

Enrique Serrano Fatigati.

La Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA Á LAS COLECCIONES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

Una brillante Comisión de nuestra Sociedad, compuesta de los Sres. Poleró, Coronel Hidalgo, Arizum, Dr. Coll, Dr. Del Amo, Ibáñez Marín, Herrera, Estremera, Alonso López, G. Faltabull, Iriarte, Cáceres Plá, Lázaro Galdiano, Arnau, Ciria, Serrano Fatigati y Sentenach, visitó el miércoles, 20 del pasado, las colecciones que se custodian en la Academia de Bellas Artes, admirando una vez más los hermosos cuadros, los delicados dibujos y las numerosas reproducciones en yeso de las más famosas esculturas clásicas, y los lindos barros policromos regalados á la docta Corporación por el Infante D. Sebastián.

No vamos á dar cuenta detallada de las conocidas obras de arte que allí se custodian: la representación de Murillo, de Zurbarán y de Goya es tan brillante, que de estos tres autores podemos asegurar posee la Academia lo más acabado que produjeron sus pinceles. De los retratos de D. Vicente López existe una hermosísima colección. Ya que no digamos nada de la estancia en la Academia de otros lienzos, cuestión hoy sobre el tapete, éstos sí podrían lucir más en otra disposición, dando mayor lustre á tan insigne retratista de la primera mitad del siglo XIX.

La colección de dibujos, guardada en reducido local tras el dosel del salón de actos, es interesantísima, y algunos esperamos ver publicados en este Boletín; y los hermosos barros polícromos, representando grupos de la *Degollación de los Inocentes*, son una muestra notable de nuestra cultura del siglo XVIII, digna de figurar más á la vista de los amantes de las artes.

No nos incumbe entrar en la cuestión pendiente de si debe seguir ó no bajo la inmediata custodia de la Academia el tesoro artístico que hoy guarda; pero sí es conveniente consignar que la impresión general fué que, tanto la Academia como la Escuela Superior de Pintura y Escultura, dispone de un local detestable y que se impone el que el Estado piense en darle más digno y apropiado albergue. De estos gastos son de los que las naciones reportan mayores utilidades.

Los dependientes de la casa acompañaron á los visitantes, suministrándoles cuantos datos les interesaban con gran discreción y exquisita cortesía.

EXCURSIÓN Á TOLEDO

Dirigidos por el Sr. Presidente de la Sociedad, realizaron el domingo 24 del pasado, la anunciada visita á Toledo los Sres. Del Amo, Coll, Hernández Rubín, Quesada, Herrera, Rebolledo, La Riva, Pinilla, Terán, Iturría, Lacoste, Pozo, Cotarello, Arnao, Cabrera, Mélida y Varón.

A su llegada encontraron en la misma estación al infatigable investigador don Manuel Simancas y al docto canónigo D. Enrique Reig, consocios nuestros en aquella ciudad, y estos señores extremaron su amabilidad acompañando todo el día á la Comisión y facilitándola los medios de estudiar los cien restos interesantes descubiertos últimamente en la artística población.

Nuestros amigos recorrieron y examinaron los monumentos siguientes:

1.° *Mezquita de las Tornerías*, con el descubrimiento de fuste (con collarín), capitel y cimario latino-bizantino.

2.° *Entrada á la cueva de Hércules*, y sus tres series de arcos de medio punto, de construcción probablemente visigótica.

3.° *San Sebastián*, con su imafronte mudéjar.

4.° *Tránsito*.—Mosaico de aliseres y Sala deTribunas.

5.° *San Juan de los Reyes*.

6.° *Catedral*. — Tesoro, ochavo, telas, capillas, coro y puertas chapeadas en cobre de la Puerta del Perdón.

7.° *Mosaico de aliseres del callejón del Vicario*.

8.° *Capillas de San Jerónimo, los Francos, Santa Quiteria y Palomeque*, en el convento de la Concepción.

9.° *Cristo de la Luz y Puerta del Sol*.

10. *Hospital de Tavera*.

Los mosaicos de aliseres á que se alude, son los encontrados recientemente por nuestro delegado D. Manuel Simancas, y de los que ha dado cuenta, hace poco tiempo, á la Academia de la Historia.

Dicho señor nos ha prometido un estudio acerca de su carácter y significación.

Los viajeros volvieron muy complacidos de lo que habían visto y deseosos de mostrar su gratitud hacia sus amables *cicerones*, como lo hacemos nosotros en su nombre.

NECROLOGÍA

Nuestro consocio el Ilmo. Sr. D. Guillermo Ballester ha fallecido en esta corte el 1.° de Noviembre, tras larga y penosa enfermedad, que sufrió con grande y cristiana resignación.

La Sociedad Española de Excursiones está de duelo, pues era el Sr. Ballester una de esas personas que dejan, á su paso por este mundo, huella imperecedera.

Contaba sólo trece años de edad el señor Ballester cuando dió una prueba evidente de lo que valía, ganando por rigurosa oposición una plaza en el célebre secular Colegio de la *Sapientia*, de Palma de Mallorca. En aquella época dominaba ya los estudios mayores, y, familiarizado con el latín y el hebreo, concluyó brillantemente su licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Central.

Más tarde, dedicado á la enseñanza (y de aquí arranca su incesante labor), fundó el año 1865 el Colegio Hispano-Romano de Nuestra Señora de la Esperanza, habiendo sido antes profesor del aristocrático Colegio de Santa Isabel, que dirigía el ilustrado General Sánchez Osorio.

En Agosto de 1868 ensanchó el colegio, uniendo á él el de Santo Tomás de Aquino, que tenía á su cargo el sabio y virtuoso sacerdote (después Obispo de Segorbe) Sr. Aguilar.

En la calle de Fuencarral, la inteligencia de D. Guillermo Ballester se nos dió á conocer tal cual era: privilegiada, á no dudar, porque se multiplicaba y, no tomándose el necesario reposo, miraba sólo el engrandecimiento de aquel centro de educación, en que, siguiéndose las sabias máximas de Platón, se dejaba á un lado, por largo, el camino de los preceptos, y se optaba por el breve y eficaz de los ejemplos.

Mas era pequeño aquel recinto para los planes de D. Guillermo Ballester, y, antes de finalizar el año, se instaló en la calle de la Libertad, donde el colegio

llegó á su mayor apogeo, citándosele á la cabeza de los de la corte, como lo demuestra el haberse educado en él la mayoría de los hombres que figuran en la sociedad actual.

Nosotros, que observábamos de cerca el constante trabajo del Sr. Ballester, vimos que, en lo intelectual, allí se observaba, como decía Plinio, *que el mejor maestro, es el que enseña ante todo las buenas costumbres, porque, sin ellas, toda ciencia es mala.* En aquel centro docente reinaba la más severa y perfecta disciplina y todo se sacrificaba á esa sólida enseñanza, que es la cimentación necesaria para los estudios superiores.

En cuanto á los trabajos y los titánicos esfuerzos que realizó aquella voluntad de acero para que su colegio (que era su hijo predilecto) no careciese de nada, todo cuanto dijésemos sería pálido. Cada día se introducía una mejora, se realizaba alguna obra, se adquiría algún aparato, y se iban llenando aquellos espléndidos gabinetes con las últimas novedades que se proporcionaba en sus frecuentes viajes al extranjero, llegando el Hispano-Romano á engrandecerse en términos tales, que en los veinticinco años que tuvo de existencia satisfizo de alquileres más de dos millones de reales. ¡No hay otro caso igual en España!

El hombre que así sacrificó su vida por la enseñanza y que á ella dedicó sus esfuerzos y aptitudes, era padre amantísimo de un hijo modelo en el que cifraba todas sus esperanzas. Cruel enfermedad le arrebató aquel pedazo de su corazón, y, anonadado ante su inmensa desventura, se retiró de la enseñanza y se deshizo el colegio.

En su finca *Santa Sofía* se encerró D. Guillermo Ballester, y allí se nos presenta de nuevo como hombre excepcional. Cuando el tiempo y sus arraigadas creencias religiosas hicieron su efecto y proporcionaron tranquilidad y resignación á aquel espíritu abatido, ese hombre, á quien el frío de la muerte de su hijo Juan contaminó su espíritu; encorvado, no por los años, sino por la pena que en su alma llevaba, no podía vivir sin la enseñanza; y, con asombro y admiración de todos, aquel anciano prematuro, que gozaba de desahogadísima posición, alquiló en la calle de Mendizábal un hotel, estableció de nuevo el Colegio Hispano-Romano, y enseñando ha muerto.

¡Reposa en la paz del Señor, querido maestro! Yo, que fuí de tus discípulos el de menos valer, fuí tu primer alumno interno y por mis propios ojos pude ver tus esfuerzos y admirar tus energías; yo, que te vi dedicar al trabajo dieciséis horas diarias y multiplicarte para que á tu querido colegio nada faltase, creo un deber hacerlo así constar; y si en diversas ocasiones me distinguiste como discípulo predilecto, dispensándome tu cariñoso afecto; yo, que media hora antes de morir recibí tu último apretón de manos y te vi expirar con esa valentía que da la tranquilidad de una conciencia recta, guardaré de ti en mi alma indeleble recuerdo. Y si, como creo, por tus virtudes gozas de la eterna bienaventuranza y lograste (pues lo merecías) el premio de una vida de gloria, diré con el poeta:

¡Dedícame un pensamiento
como el que tengo de ti!

J. DE CIRIA.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE DICIEMBRE

Sábado 14.

Fiesta en honor de nuestros consocios los Sres. Azcárate, Becerro de Bengoa, Carracido, Cossío, Lampérez, López Muñoz, Martín Arrúe, Marvá, Mélida, Pedrell, Ramón y Cajal, Rodríguez Mourelo y Velázquez, que han sido profesores en la Escuela de Altos Estudios del Ateneo.

El detalle va en hoja separada.

Lunes 16.

VISITA Á LA COLECCIÓN DE DON PABLO BOSCH

Hora: Diez de la mañana.
Lugar de reunión: El Ateneo.

INDICE POR MATERIAS

ÍNDICE DE AUTORES

PLANTILLA PARA LA COLOCACIÓN DE LAS LÁMINAS